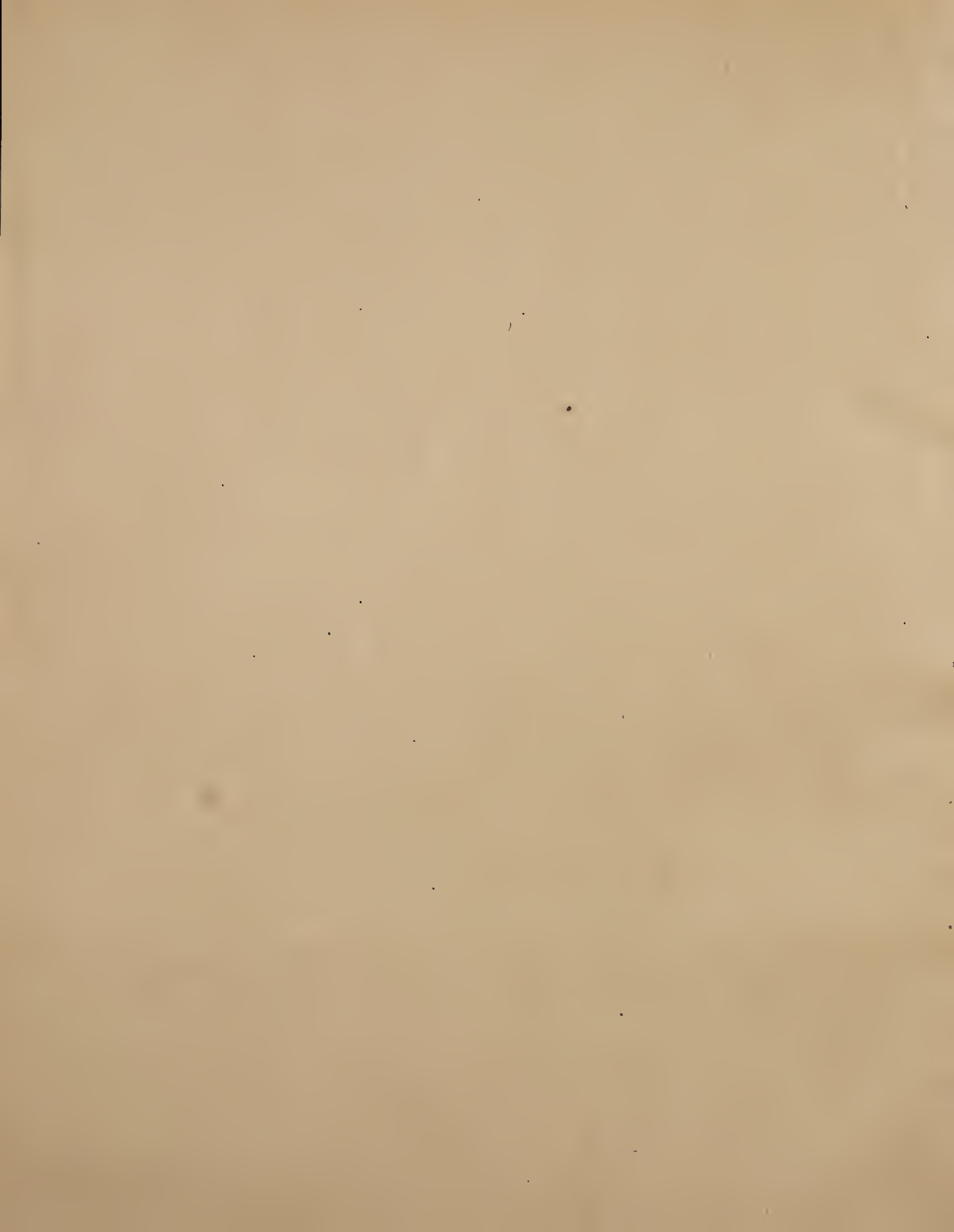

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 08890 364 4







DER BURGUNDISCHE PARAMENTENSCHATZ

DER

BURGUNDISCHE PARAMENTENSCHATZ

DES

ORDENS VOM GOLDENEN VLIESSE

IM AUFTRAGE DES

HOHEN OBERSTKÄMMERERAMTES Sr. K. und K. APOST.
MAJESTÄT

HERAUSGEGEBEN VON

JULIUS v. SCHLOSSER

2 TAFELN IN FARBENDRUCK,
3 DOPPELTAFELN UND 26 EINFACHE TAFELN IN LICHTDRUCK

WIEN 1912
VERLAG VON ANTON SCHROLL & Co.

BUCHDRUCKEREI FRIEDRICH JASPER, WIEN.



VORWORT.

Der sogenannte »burgundische« Paramentenschatz, ehemals in der kaiserlichen Schatzkammer, jetzt unter den Zimelien der kunstindustriellen Sammlungen (Renaissance-Abteilung) des Kunsthistorischen Hofmuseums bewahrt, erfreut sich zwar seit langer Zeit einer außerordentlichen Berühmtheit, so daß sogar eine bestimmte textile Technik von ihm ihren Namen erhalten hat, ist aber gleichwohl in der Literatur viel mehr zitiert und gelobt, als, wenige Ausnahmen abgerechnet, wirklich sachlich und mit Förderung der historischen Einsicht behandelt worden. Sogar seine historische Beziehung zu einem der ältesten und merkwürdigsten Ritterorden, dem Orden vom goldenen Vließe — hat man ihm, wie wir noch sehen werden, zu Unrecht — bestritten. Dergleichen ist noch mehr als einem gewissen, leider nicht zu leugnenden Beiseiteliegen des österreichischen Kunstbesitzes dem Umstande zuzuschreiben, daß er, wie schon Waagen beklagt hat, lange Jahre hindurch in der alten Schatzkammer unter sehr ungünstigen Bedingungen ausgestellt war, und daß vor allem eine Publikation dieses Schatzes, die tatsächlich diesen Namen verdiente, bis jetzt gefehlt hat. Allerdings existiert ein älteres Werk: Die burgundischen Gewänder der k. k. Schatzkammer, Meßornat für den Orden vom goldenen Vliese. Zwölf Blatt Photographien mit Text, herausgegeben vom k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie. Wien, im Selbstverlag des Museums 1864 erschienen. Diese Publikation, zu der eine Leihausstellung der Paramente im damaligen Österreichischen Museum den Anlaß gegeben hat, vermag indessen zunächst wegen

ihrer Unvollständigkeit (die beiden Antependien fehlen) unseren Anforderungen nicht mehr Stand zu halten. Ein Blick auf die Jahreszahl zeigt überdies, daß heute, nach fast einem halben Jahrhundert, von diesen Photographien, übrigens einer sehr achtungswerten Leistung des damaligen Hofphotographen L. Angerer, schwerlich viel zu erwarten ist, um so mehr, als das Format recht beschränkt (zirka 30:33 cm Plattengröße) ist und Details nur in geringem Maße gegeben sind. Vor allem sind jedoch, wie es bei diesem Reproduktionsverfahren begreiflich ist, nur sehr wenige Exemplare hergestellt worden, und diese, in ganz minimaler Zahl in den Handel gekommen, heute kaum mehr aufzutreiben. Das ganze ist deshalb auch nur im engsten Kreise bekannt geworden. Dem Österreichischen Museum soll jedoch seine Tat unvergessen bleiben; seiner Textiliensammlung, die in ihren Jugendtagen die vorbildliche Sammlung auf dem Kontinente gewesen ist, an der später noch Männer gleich Wickhoff und Riegl ihre Schule durchgemacht und entscheidende Lebensanregungen erhalten haben, mußte das Thema besonders naheliegen. Es ist kein selbstgefälliges Lob, das sich behaglich im Schatten des heimischen Kirchturmes niederläßt, wenn die Geleitworte des Textes den unvergleichlichen Paramentenschatz »das Schönste seiner Art, das Schönste, was die Stickkunst jemals geleistet hat, sicher das Schönste und Vollendetste, was uns von ihren Werken erhalten ist,« nennen. Von einer anderen Straße her ist Max Dvořak zu einem ähnlichen Gesamtresultate gelangt; er sieht in ihm eines der wichtigsten Denkmäler, das wir für die große Entwicklung der niederländischen Malerei vom Anfang des 15. Jahrhunderts besitzen, und das wir, »was Bedeutung und kunstgeschichtliche Stellung anlangt, in eine Parallele mit den Skulpturen der Karthause von Dijon und mit dem Gebetbuche von Chantilly stellen können«.

Ebensowenig soll es dem Österreichischen Museum, als der eigentlichen Pépinière kunstgeschichtlicher und kunsttechnischer Forschung in jener Zeit, vergessen werden, daß von ihm die Feststellung der eigentümlichen Technik dieser Altargewänder ausgegangen ist.

Schon im Jahre 1858 hatte E. v. Sacken, der verdienstvolle Direktor der einstigen Ambraser Sammlung, in den »Mittheilungen der k. k. Centralcommission« (III, 113) den burgundischen Meßgewändern einen Artikel gewidmet, beiläufig gesagt, die einzige selbständige Behandlung, die diese Zimelien jemals in der Literatur gefunden haben; freilich hat sich auch Sacken vorwiegend auf eine Beschreibung des Marienmantels beschränkt. Der Artikel war als Präludium einer vollständigen und kostspieligen Reproduktion gedacht, die der damalige Akademieprofessor Rösner im Verein mit Schülern plante. Natürlich konnte es sich nach dem damaligen Stande der Technik nur um kolorierte Nachzeichnungen handeln, die dann, etwa in der Weise der großen französischen Luxuspublikationen jener Zeit (Bastard, Du Sommerard, Labarte etc.) in Farbendrucken vervielfältigt werden sollten. Dieses Unternehmen, aus dem wir übrigens heute ebenfalls keinen allzugroßen Nutzen mehr ziehen würden, ist niemals zustandegekommen; die ein paar Jahre später erschienene Publikation des Österreichischen Museums hat die Lücke notdürftig ausgefüllt.

Auch für die nunmehr vorliegende Publikation, die erste, die diesen Namen mit Recht tragen dürfte, hat als Ideal zunächst eine vollständige mechanische Repro-

duktion in Farben vorgeschwebt. Leider muß gesagt werden, daß wir auch heute noch nicht in der Lage sind, selbst mit Aufwendung ganz außerordentlicher Geldmittel, farbige Aufnahmen mit voller Aussicht auf deren Gelingen zu unternehmen. Das könnte namentlich hier in Wien, an einem Zentrum technischen Könnens dieser Art, befremdlich erscheinen, in einer Zeit, die uns mit farbigen Reproduktionen nach alter und neuer Kunst schier übersättigt. Aber hier darf es sich nicht um Abbildungen in der Art derer handeln, mit denen das bildungslüsterne Publikum genasführt wird, jenen Farbenkitsch, den F. Avenarius eben erst in seinem trefflichen »Kunstwart« (Februar 1911) treffend und schonungslos beleuchtet hat. Im besonderen bieten die burgundischen Paramente mit dem unerhörten Nuancenreichtum ihrer im Licht wechselnden, von dem matten Seidenglanz des Materials bestimmten Polychromie, dem wundervollen Or vieux, das als Grund unter allen Teilen liegt, das ganze magisch durchleuchtet und ihm die höchsten Lichter aufsetzt, ein technisches Problem dar, dessen erfolgreiche Bewältigung noch geraume Zeit und in vollem Maße wohl immer unmöglich sein wird. So haben wir bei der Herausgabe es lieber bei dem bescheideneren monochromen Lichtdruck bewenden lassen, auch von dem Bestreben geleitet, eine wirkliche, das heißt weiteren Kreisen zugängliche Publikation vorzulegen.

Gleichwohl soll hier doch wenigstens der Versuch gemacht werden, eine Ahnung von dem farbigen Eindruck dieser unvergleichlichen Stoffe zu übermitteln. Freilich ist der Dreifarbendruck, zu dem wir greifen mußten, nur als eine Übersetzung in eine fremde und dem Original eigentlich inadäquate Sprache anzusehen, die eben nur das leisten kann, was man von einer treuen und guten Übersetzung erwarten darf. Das bezieht sich namentlich auf die Wirkung des Goldfonds. Es sind hier zwei Ausschnitte aus dem Johannesmantel gegeben, deren einer die bildmäßige Einzelwirkung eines solchen Tableaus vermitteln soll, der andere die Art, wie diese in ihrer ornamentalen und farbigen Umgebung erscheinen.

Den begleitenden Text möge man lediglich und ausschließlich als einen bescheidenen Cicerone ansehen, der nur über das Wesentliche und Nächstliegende orientieren soll. Eine selbständige Arbeit über diese singulären Stücke liegt außerhalb der Absichten und der Kräfte des Verfassers; die vorliegende Publikation soll eben nichts als eine Publikation sein, handgerechtes Material für eindringende wissenschaftliche Arbeit. Mit Recht hat schon vor einem halben Jahrhundert De Laborde in seiner ausgezeichneten »Notice des émaux« (II, 177, s. v. Broderie) gesagt: »Je ne sais pas de plus grand service à rendre aux arts que d'écrire une histoire de la broderie; ce serait, non pas le complement mais l'introduction et l'accompagnement obligé d'une véritable histoire de la peinture. L'une et l'autre nous manquent« — fügt der Autor hinzu — es gilt noch für den heutigen Tag.

Die nördlichen und südlichen Niederlande allein besitzen noch heute eine Fülle von Beispielen derselben und verwandter Technik, Borten von Kirchengewändern u. a.; Prof. W. Vogelsang in Utrecht bereitet eine Publikation dieses Materials vor. Das ganze Gebiet ist heute noch kaum zu überblicken.

Ein Wort soll noch den Farbenangaben gewidmet sein, denen man in neuerer Zeit, und mit Recht, gegenüber der planlosen Willkür früherer Zeit, besondere Auf-

merksamkeit schenkt. Eine einheitliche Nomenklatur ist ein Pium desiderium. In unserem Fall war die Sache besonders schwierig. Weder das von H. Posse in seinem ausgezeichneten Katalog der Berliner Galerie eingeschlagene Verfahren, noch das exakte, mit großem Scharfsinn ausgedachte System, das W. Köhler für die Miniaturpublikationen der »Monumenta artis Germaniae historica« ausgearbeitet hat, schienen uns für die vorliegende Publikation anwendbar.

Leidet das eine an einer gewissen Hypertrophie, die die Einheit der Vorstellung gefährdet, so ist das andere, auf spezielle wissenschaftliche Methoden der Vergleichung berechnet, aller Anschaulichkeit bar. Zwischen diesem Zuviel und Zuwenig die Mittelstraße zu finden, ist freilich schwer. Wir haben uns deshalb begnügt, den koloristischen Gesamteindruck der einzelnen Kompartimente mit den allersimpelsten, im gemeinsten Sprachgebrauch fest eingebürgerten Farbenbezeichnungen wiederzugeben. Auch das ist natürlich nur ein Schema, das der unendlichen Mannigfaltigkeit der Nuancen unmöglich gerecht zu werden vermag und nur eine konventionelle »Daseinsform« festhält. Das von innen kommende Licht des Goldgrundes, die schillernden und glänzenden Seidenfäden verändern je nach der Stellung des Beschauers und der wechselnden Beleuchtung des Tages die Wirkungsweise dieser Nadelmalerei so stark, daß ihr Gesamteindruck, dessen Reiz nicht zum wenigsten in diesem launischen Spiel des farbigen Lichtes auf der glänzenden ornamentierten Fläche liegt, kaum jemals mit typischer Gültigkeit festzulegen ist.

Eine äußere Veranlassung für die vorliegende Publikation hat endlich der Umstand gegeben, daß der Paramentenschatz, der nach seiner Übertragung in das neue Kunsthistorische Hofmuseum (1889) nur eine sehr ungenügende und unvorteilhafte Aufstellung erfahren hatte, nunmehr in einem eigenen Raum (Saal XVIII der Renaissance-Abteilung) in würdiger und vollständiger Weise zur Schau gebracht werden kann.

DER MESSORNAT DES TOISONORDENS.

HISTORISCHE NOTIZEN.

Allgemeines. Der Paramentenschatz bildet eine vollständige »chapelle entière«, d. i. die Ausstattung für die Missa solemnis; der Name ist in den alten französischen Inventaren ständig. Es gehören dazu vor allem zwei Behänge (Rücklaken und Antependium) für Rückwand und Schauseite des Altares (3·27 m lang, 1·17—1·28 m breit); sie stellen den Frontier (la table en haut nommé frontier) und Dossier (table d'embas) der alten Inventare dar (vgl. z. B. Laborde, »Ducs de Bourgogne«. II, 245, no. 4098 und 4099): der erstere, an Stelle der sonst und namentlich später gebräuchlichen Altartafel (pala) mit der Darstellung der Dreifaltigkeit; der letztere das eigentliche Antependium mit der mystischen Hochzeit der heil. Katharina. Hiezu kommt der vollständige Ornat für den zelebrierenden Priester und seine Assistenz: die glockenförmige Kasula (chasuble, 1·47 m lang, 1·31 m breit), die beiden »Levitengewänder«, Dalmatika und Tunicella für Diakon und Subdiakon (beide von gleicher Form, 1·54 m lang, 1·25 m breit), endlich die drei großen »Chappes« (Pluviale, Chor-, Vesper- oder Rauchmäntel, alle zirka 3·30 m breit, 1·64 m hoch, nach ihrer größten Ausdehnung gemessen), insgesamt also acht Stück. Zu den Chormänteln gehören drei Brustschließen (monilia, pectoralia, 19 cm hoch, 15 cm breit) aus vergoldetem Silber mit kaltem Email. Sie zeigen das von zwei Löwen gehaltene Wappen Philipps des Schönen († 1506); Zeit und Anlaß ihrer Entstehung sind uns auch genau bekannt: nach einer Notiz im Inventar des Toisonordens von 1517 sind sie im Jahre 1501 auf Befehl Philipps anläßlich seiner ersten Fahrt nach Spanien, auf der er die ganze »chapelle« mit sich geführt hat, angefertigt worden. (Et puis le dit dernier Inventaire [1486] ont ces trois chappes esté trouvé encores sont garnyes chacune d'icelles d'ung fremail d'argent doré armoyé des armes de feu que Dieu absoille le bon Roy Dom Philippe pesans par ensemble avec leur espingles sans leur ataches ou agrappes sept marcks et sept onces. Les quels fremails feu le dit seigneur y fist mettre en l'an V^c ung ou temps de son premier voiage de pardeça en Espagne.) In den an merkwürdigen und intimen Details reichen Tagebüchern der Reisen Philipps des Schönen, die Antoine de Lalaing aufgezeichnet hat (Gachard, Collection des voyages des souverains des Pays-Bas. Brüssel 1876, I) habe ich keine Erwähnung der Sache gefunden.

E. v. Sacken hat sie in einem kurzen Aufsatze: Die Pluviale-Agraffen des Toison-Meßornates (Mitteilungen der k. k. Zentralkommission, N. T. VII, 1881, 118) besprochen und tatsächlich als Arbeiten aus der Zeit Philipps, als des vierten Ordenssouveräns, in Anspruch genommen. Dagegen hält sie Ilg in seinem Führer durch die Sammlung kunstindustrieller Gegenstände (Wien 1891, S. 3) für späte Erneuerungen der ursprünglichen Schließen; bei aller Reserve muß zugestanden werden, daß die recht mangelhafte Technik, die sonderbare Ungeschicklichkeit in der Formengebung, die man einer so frühen Zeit kaum zutrauen möchte, diesen Gedanken plausibel erscheinen lassen; manches erinnert geradezu an die romantische Gotik der Zeit Franz II., und es ist nicht ausgeschlossen, daß die (möglicherweise schadhaften) älteren Stücke erst nach der Übertragung des Paramentenschatzes nach Wien restituiert worden sind. Im Typus erinnern sie an das noch heute gebrauchte, dem 16. Jahrhundert entstammende, große Siegel des Toisonordens. (Siehe die Kopf- und Schlußvignetten.)

Alle diese Meßgewänder haben die charakteristische liturgische Form, wie sie sich bis zum 15. Jahrhundert entwickelt hatte. Die Antependien folgen der schon von der byzantinischen Kunst ausgebildeten Form des Andachtsbildes, das eine größere Mittelkomposition zwischen kleineren sie symmetrisch flankierenden zeigt. Die Dalmatiken haben die charakteristischen Stäbe, die großen Chormäntel die breitgestickten Borten (aurifrisia) und den Rest der einstigen Kapuze des »Pluviale«, den Clipeus, auf beiden war Gelegenheit zu besonders prächtigen Darstellungen geboten. Die Stoffe sämtlicher Priestergewänder sind gleichförmig gemustert; es sind gestreckte Sechsecke, von breiten gemusterten Goldstreifen auf karminrotem Fond gebildet, deren Ecken durch Rosetten in Perlenstickerei auf dunkelblauem Grunde markiert werden. Das Karmoisinrot (cramoisy) ist, wie hier nebenbei bemerkt werden soll, die offizielle Farbe des Toisonornats, wie auch der noch in der Schatzkammer bewahrte Rittermantel aus der Zeit Karls des Kühnen zeigt. Perlen, größere und kleinere, sind überhaupt mit vollen Händen über das ganze ausgestreut, sie sind zur Musterung verwendet, folgen den Gewandsäumen, heben einzelne Attribute hervor usw. Die Kronen der Jungfrau und der heil. Katharina zeigen überdies Edelsteinschmuck, gemugelte Saphire und Topase. Für die Kasula und die beiden Dalmatiken wurden Stoffe, die genau das gleiche Muster wie die drei großen Chormäntel zeigen, verwendet. Nur ist für die Kasula ein aus dem Halbrund des Pluviale konstruierter Stoff, bei dem die Kompartimente nach unten zu sich verbreitern, verwendet, während für die Dalmatiken ein anderer, unten geradlinig abschließender und infolgedessen etwas anders gemusterter Stoff, der schon ursprünglich für eine Dalmatika gedacht gewesen war, gebraucht wurde. Eine barbarische Schneiderhand hat dann rücksichtslos in diese kostbaren Stoffe hineingeschnitten, um wohl oder übel die Form der verlangten Meßgewänder herauszubringen; die Schere ist mitten durch die Figuren gefahren und hat sie verstümmelt, namentlich bei den beiden Dalmatiken. Da die aufgesetzten Stücke der Kasula außerdem einen etwas späteren Stil zu verraten scheinen als die ursprünglichen Stoffe und Borten, so wird man die Umformung wohl eben in diese spätere Zeit versetzen dürfen.

Die Ikonographie der Paramente folgt den herkömmlichen Bahnen. Frontier und Dossier der Altarbehänge zeigen das Dogma der Dreieinigkeit (den »Gnadenstuhl«) sowie die Jungfrau mit dem Täufer und St. Katharina, die Seitenbilder die Apostel und Propheten in dem bis ins 17. Jahrhundert hinein festgehaltenen typologischen Parallelismus der Darstellung des Symbolum apostolicum (vgl. Barbier de Montault, Traité d'Iconographie chrét. II, 71).

Die Chormäntel haben als Hauptdarstellungen Christus als Weltenrichter zwischen Johannes und Maria, ferner den Chor der Engel und Heiligen, wie sie die am Karsamstag rezitierte Allerheiligen-Litanei in typischen Reihen vorführt, unter Hinzufügung der speziellen Lokalheiligen zu den allgemein angerufenen, die das Missale Romanum enthält. Der Christusmantel zeigt die Cherubim unter Führung des Erzengels Michael mit dem Schwert des Gerichtes, dann die heiligen Diakone, die SS. Martyres, Pontifices und Sacerdotes; der Marienmantel den Verkündigungsengel, S. Gabriel, die SS. Virgines et Viduae, der Johannesmantel S. Rafael mit dem Fisch des Tobias und die Chöre der SS. Patriarchae et Prophetae, der SS. Monachi et Eremitae, alle in bedeutungsvoll typischer Zusammenstellung. Die Kasula enthält außer der großen Darstellung der Taufe noch die Verklärung Christi und Engelchöre; von den beiden Dalmatiken zeigt die eine die Chöre der heiligen Jungfrauen, Frauen und Witwen, die andere die der heiligen Bekenner, Lehrer und Mönche.

Technik. Die Paramente des Toisonordens sind das vornehmste Beispiel einer Technik, die von ihnen den Gebrauchsnamen der »burgundischen« erhalten hat; sie ist übrigens vom 15. bis 17. Jahrhundert in den verschiedensten Ländern, außer in den Niederlanden auch in Frankreich, Spanien, Italien, geübt worden (Riegl in Buchers »Technischen Künsten« III, 178). Diese aus dem Verfahren der Weberei und Stickerei eigentümlich kombinierte Technik hat schon Bock in seinem verdienstlichen Werk über die liturgischen Gewänder (Bonn 1859, I, 265) eingehend geschildert; am anschaulichsten hat sie aber Jakob Falke in einem Aufsatze: Geschichtlicher Gang der Stickerei (Lützows »Zeitschrift für bildende Kunst« IV, 1869, 281) beschrieben, so daß ich seine Worte hiehersetze, die zugleich ein Dokument für die Erkenntnis der Technik sind: »Die angewendete Technik ist vorzüglich von zweierlei Art, die eine für die Gesichter und Hände (alle Fleischteile), die andere für die Gewänder und den architektonischen Grund. Das ganze ist gestickt auf einer Unterlage von grober Leinwand. Darauf sind die Köpfe und Hände im freien Plattstich mit Seide ausgeführt, und zwar in einer so vollendeten Weise, mit so zarten Übergängen der Töne, mit solcher Verschmelzung der Farben, daß wir ein Ölgemälde vor uns zu haben glauben. Eigentümlicher und fast wunderbarer noch in der Ausführung ist die zweite Art. Der ganze übrige Raum der Einzelfelder nämlich, den die Figuren und die Architektur einnehmen, ist zunächst mit einem Goldgrunde unterlegt worden, und zwar so, daß der Goldfaden bis an den Rand des Feldes geführt und dort umgebogen wurde, um seinen Weg zurückzulegen. So bildete sich eine Lage paralleler Goldfäden, die zu zwei und zwei zusammengefaßt und mit Überfangstichen niedergenäht wurden. Auf diesem Goldgrunde sind dann die Konturen aufgezeichnet worden, innerhalb welcher der Sticker nach seinem Vorbilde die Malerei mit Seidenfäden zu schaffen hatte. Er hat

dies durch den sogenannten Webestich so ausgeführt, daß er auf den dunkleren Flächen, in den Tiefen- und Schattenpartien seine Fäden dicht aneinanderlegte, in den Halbtönen und im vollen Licht sie erweiterte, so daß der Goldgrund selbst hindurchschimmert und Helldunkel und Licht bildet. Hierdurch entstand eine wunderbare Wirkung; denn wenn an sich schon die Seide mit der Intensität und dem Glanze ihrer Farben den Effekt der Ölmalerei übertrifft, so kam hier noch durch das durchschimmernde Metall der über die ganze Fläche ausgegossene goldige und doch milde Glanz hinzu, der alle die verschiedenen leuchtenden Farben merochromisch, d. h. durch einen gemeinsamen Ton harmonisch zusammenband und dadurch gewissermaßen die Pracht der burgundischen Goldbrokate mit der stillen und warmen Harmonie indischer Farbenkompositionen vereinigt. Diese Manier der Technik ist es, welche man damals in Frankreich battu en or oder en or battu, in geschlagenem Golde, nannte. Wie vollendet sie hier ausgeführt ist, mag man aus dem folgenden Umstande ersehen. Die Archäologen hatten nach langer Prüfung alle diese Gewänder durchaus für Werke der stickenden Hand gehalten; dagegen erklärte sie ein im Österreichischen Museum zusammenberufenes Komitee der ersten Seidenfabrikanten, also Techniker vom Fach, auf den ersten Blick wegen der außerordentlichen Regelmäßigkeit einstimmig für Weberei, die Köpfe und Hände natürlich ausgenommen; nach stundenlanger genauer Prüfung kamen sie aber ebenso einstimmig von ihrer Meinung zurück und erkannten ebenfalls alles für Stickerei.«

In neuester Zeit hat man die hier geschilderte Technik, aus dem Bestreben heraus, sie schärfer zu charakterisieren, Lasurstich genannt, weil die Seidenfäden wie eine Lasur auf dem Goldgrund liegen (Dreger, Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei. Wien 1904. Textband 204 ff., über die Vorstufen ebenda 180 f.). In diesem recht glücklich gewählten Terminus liegt der Hinweis auf eine allgemein künstlerische Entwicklung nach der illusionistischen Seite derjenigen Kunst hin, mit der die Textilkunst innerlichst verbunden ist, der Malerei. Ähnliche Wege wandelt schon seit dem 14. Jahrhundert das Email translucide auf Gold und Silber; auch hier waltet das Bestreben vor, die Farben durch den Glanz des Edelmetalls leuchtender und wärmer zu machen. Die Goldhöhung verwendet übrigens auch in diesem französisch-niederländischen Milieu die Miniatur, und vor allem der Malerschmelz dieser Zeit; es ist bedeutend, daß J. Foucquet die Anregung zu seinen Versuchen in dieser Richtung aus flandrischen Werkstätten erhalten zu haben scheint (Falke in Lehnerts Geschichte des Kunstgewerbes I, 385).

Die Nuancen der verwendeten Seidenfäden sind außerordentlich mannigfaltig und kaum zu übersehen. Die verwendeten Haupttöne sind etwa folgende: Rot in mehreren Brechungen; ein bläuliches Rosa, das am ehesten der Fliederblüte zu vergleichen wäre, ein Rost- oder Braunrot, ein warmes Karmin und ein leuchtendes Feuerrot, Blau (Aschblau, Himmelblau, Dunkelblau), Gelb (Ocker), Grün (leuchtendes Apfelgrün und Olivgrün), Lila, Violett, Graubraun (Umbra). Zuweilen, so namentlich am Johannismantel, ist durch enges Nebeneinandersticken farbiger Punkte eine eigentümliche pointillistische Wirkung erstrebt. Changeante Farbtöne sind ebenfalls gerne verwendet, wie auch in der Malerei dieser Zeit selbst.

Stil. Bis auf die neueste Zeit herab haben sich Publikationen und Handbücher auch in dieser Beziehung fast durchaus mit sehr oberflächlichen Angaben begnügt. Der gangbare Name für den künstlerischen Urheber der Paramente war fast immer »Jan van Eyck«, in diesem Falle nichts besseres als ein Gattungsname, gleich Dürer oder Holbein in manchen alten Galerien Italiens. Nur der treffliche Waagen, der die Paramente wiederholt genau studiert hat (vgl. auch seine »Kunstdenkmäler in Wien« II, 407), widmete ihnen in seinem Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen (Stuttgart 1862, I, 134 f.) ein paar Seiten, die den ersten Versuch bedeuten, diese Zimelien stilistisch zu fixieren. Waagen unterscheidet sehr einsichtsvoll vier Hände, die für die Kartons tätig waren: die Kasula gibt er dem Jan van Eyck, in den drei Chorkappen erkennt er den Stil Rogiers van der Weyden, sowohl an den Erfindungen als an dem Charakter der Köpfe und den Händen mit den etwas mageren und langen Fingern; eine dritte Hand sieht er an beiden Levitenkleidern; einen vierten und höchst ausgezeichneten Meister zeigen endlich die Figuren der beiden Teppiche. Dann hat Max Dvořak in seiner grundlegenden und an entwicklungsgeschichtlichen Ergebnissen außerordentlich reichen Arbeit über das »Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck« (Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XXIV, 291 f.) einen weiteren Versuch gemacht, die Stellung dieses in seiner Art einzig dastehenden Denkmals entwicklungsgeschichtlich mit größerer methodischer Strenge festzulegen.

Dvořak ist zu dem Ergebnis gelangt, daß die beiden Antependien noch auf einen Stilisten des 14. Jahrhunderts zurückgehen und die Richtung des André Beauneveu bekunden. In dem Johannes- und Marienmantel erkennt er den Stil Huberts van Eyck; den Christusmantel, in dem er andere Typen- und Formengebung, auch eine andere technische Ausführung festzustellen vermeint, möchte er einer anderen lokalen Schule zuweisen. Da gewisse Eigentümlichkeiten an den Stil Rogiers van der Weyden erinnern, so denkt er etwa an Tournai oder Lille. Zu der Kasula und den beiden Dalmatiken dagegen, deren Ausführung ihm nicht ganz auf der Höhe der großen Mäntel zu stehen scheint, möchte nach seiner Meinung ein dem Jan van Eyck nahestehender Künstler die Kartons entworfen haben.

Soweit Dvořak, dessen Untersuchungen wir als der ersten wirklich eindringenden Erörterung dieses kunstgeschichtlichen Problems immer zu Danke verpflichtet sein werden. Die Erkenntnis, daß die Antependien der älteren französischen Richtung vom Ende des 14. Jahrhunderts, der beiläufig durch den Namen des Beauneveu charakterisierten Kunstweise angehören, ist wertvoll und bleibend und vermag auch auf das Folgende Licht zu werfen. Nur scheint mir der Meister der Antependien, trotz seiner naiv primitiven, »erzählenden« Perspektive einen vorgeschritteneren Stil als Beauneveu selbst zu vertreten, dessen Formengebung viel weicher ist und dessen Kunstsprache sich in den Formen der von der Lombardei bis nach Böhmen hinein verbreiteten französisch-mitteleuropäischen Κοινή jener Zeit hält. Die übrigen Ergebnisse Dvořaks, die ja nur gelegentlich dem Rahmen seiner großen Arbeit eingefügt sind und keine selbständige Behandlung des Themas prätendieren, werden zweifellos noch der Revision, Erweiterung und Vertiefung bedürfen. Es ist hier nicht des Ortes und nicht die Sache des Autors

dieser Zeilen, um darauf mit wissenschaftlichen Details einzugehen. Diese Publikation soll eben nur Grundlage und Anregung zu weiteren Forschungen sein. Wenn der Autor nun gleichwohl seine persönliche Stellung zu dem stachligen Problem mit einigen Worten klarlegen will, so geschieht es darum, weil die Sache auch für die exakte Beschreibung dieser Objekte von Wichtigkeit ist. Ich habe den Eindruck, daß die Priestergewänder, sowohl die drei Chormäntel als Kasula und Dalmatiken, technisch und stilistisch enge zusammengehören und aus derselben Werkstatt hervorgegangen sind, wie ja auch an den Vorzeichnungen wie an der Ausführung verschiedene, wohl zu scheidende Hände beteiligt sind. Und zwar handelt es sich, wie mir scheint, nicht sowohl um die flandrische Genter Schule der van Eyck, sondern durchaus um jene zweite Richtung der altniederländischen Kunst, auf die Waagen und Dvořak ebenfalls schon hingewiesen haben. Es ist eine in vielem Betracht altertümlichere, jedenfalls viel stärker am Manierismus der französischen Spätgotik hängende Stilweise, wie sie im weiteren Ablauf dann noch der Oberdeutsche Schongauer vertritt; die konventionelle Geziertheit der Stellungen — man sehe namentlich die Rückenfiguren einiger heiligen Frauen oder die Tanzmeisterpose des heiligen Dreikönigs mit dem Rauchfaß. Das ist nicht der frische und naive Realismus der vlämischen Genter, sondern ein Stil, der mit der älteren französischen Richtung — die in den Antependien so deutlich ausgeprägt ist — durch viel stärkere Bande zusammenhängt: der Stil jener Nebenströmung der altniederländischen Malerei, die sogar im weiteren Verlaufe der Entwicklung die Oberhand behält, der Stil, der aus den wallonischen Landesteilen hervorgeht, vor allem aus der Schule von Tournai, das selbst immer eine Enklave unter französischer Lehenshoheit im burgundischen Land geblieben ist.

Diese Anfänge dieser mit den van Eyck parallel laufenden Schule, die bekanntlich vor allem durch Rogier van der Weyden repräsentiert war, sind erst in jüngster Zeit deutlicher geworden. Neben Rogier tritt sein Mitschüler Jacques Daret (Meister seit 1433) hervor, und als Haupt und Begründer der Schule erscheint der Lehrer dieser beiden, Robert Campin, den G. Hulin-Van Loo vor ein paar Jahren in einem vortrefflichen Artikel (»Burlington Magazine« 1909, Vol. XV, 208) mit dem rätselhaften Meister von Flemalles identifiziert hat. Mit Werken dieses letzteren, dessen Schaffen zeitlich ganz parallel mit dem der Gebrüder van Eyck läuft (1408—1441), im weiteren auch mit Rogier selbst, scheinen mir die Meßgewänder auch den nächsten Zusammenhang zu zeigen. In Brüssel war Rogier seit 1435 ansässig und tätig; und gerade dorthin weisen, wie gezeigt werden soll, auch noch andere Indizien. Eine dritte Stilphase der altniederländischen Kunst scheint mir endlich die aus einem älteren (den Chormänteln im Stil und Dekor gleichartigen) Stoffe später überarbeitete Kasula zu verraten. Die Darstellungen der Taufe Christi und der Verklärung fallen nicht nur technisch (Reliefstickerei, andere Farbennuancen usw.) aus der älteren Gruppe heraus; hier war ein Künstler tätig, der etwas Derbes und Klotziges hat — man beachte nur die Zeichnung der Hände — und der möglicherweise schon der Zeit und Richtung des Hugo van der Goes angehört. Es wäre denkbar, daß diese Umformung erst in die Zeit Philipps des Schönen gefallen ist, der, wie wir gleich sehen werden, anläßlich seiner spanischen Reise 1501 die

chapelle restaurieren und auch die Mantelschließen neu anfertigen ließ (siehe S. 7).

Herkunft und Geschichte. Der burgundische Paramentenschatz befindet sich erst seit dem Jahre 1797 in Wien; bis zu dieser Epoche wurde er in der Hofkapelle in Brüssel (seit 1804 protestantisches Bethaus) bewahrt. Sie sind in dem ältesten, nach dem Tode Karls des Kühnen aufgenommenen Inventar der Trésorérie des Toisonordens von 1477 genau verzeichnet, wodurch wir also einen Terminus ante quem für ihre Entstehung gewinnen. Schon E. v. Sacken hatte in seinem obenerwähnten kleinen Aufsatz, freilich nur auf Grund des trefflichen Türckschen Inventars von 1759, darauf hingewiesen. Dank der werktätigen Unterstützung, die mir Herr Kustos Dr. Payer v. Thurn leistete, dem die (leider nicht zu Ende geführte) musterhafte Neuordnung des Ordensarchives, eines der hervorragendsten seiner Art, verdankt wird, war es mir möglich, das Originalinventar selbst aufzufinden (Ordensarchiv in der k. u. k. Kabinetts-Kanzlei in Wien, nach der Türckschen Inventur bezeichnet mit § 4, Nr. 20. Inventaires et Comptes: Inventaire des ornemens d'église, paremens d'autel, joyaulx et aultres choses, bagues escriptures et aultres biens appartenans au Trésor du Noble Ordre De la Thoyson d'Or, aufgenommen in Gent am 29. November 1477). Der Schatz des Ordens war damals in zwei großen schweren Koffern verwahrt, die sich ursprünglich im Hotel des Ordensschatzmeisters Guillaume de Clugny in Gent, dann bei dessen Nachfolger Maistre Jehan le Gros in Brügge befunden hatten, zweier Beamten des früheren Herzogs, nach deren Demission Nicolas de Gondeval, Maître d'hôtel des neuen Souveräns Erzherzog Maximilian, die Funktionen des Trésorier übernahm, der seinen Sitz in Brüssel hatte, wohin auch der Trésor in das Hotel des Ordensgreffiers Martin Steenberch, Dekan von S. Gudule, übertragen wurde. Die kostbare »chapelle« scheint sich mit den übrigen Besitztümern des Ordens dann ständig bis zum Schlusse des 18. Jahrhunderts in Brüssel befunden zu haben; daß sie Philipp der Schöne 1501 mit nach Spanien genommen hat, ist schon erwähnt worden. In Brüssel wurde auch nach Gondevals Tode (1485) ein neues Inventar, vom 23. Juli 1488 datiert, aufgenommen, das anläßlich des zu Brüssel im November 1517 abgehaltenen Ordenskapitels revidiert wurde. Seit dieser Zeit hat sich die chapelle wohl ununterbrochen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in Brüssel befunden; die aus den Jahren 1517, 1520, 1539, 1555, 1570, 1587, 1633, 1708, 1745, 1755 (diese drei im Staatsarchiv zu Brüssel), endlich 1759 aufgenommenen Inventare verzeichnen sie in lückenloser Folge. Noch vor der Abtretung der österreichischen Niederlande im Frieden zu Campoformio (Oktober 1797) wurden die kostbaren Stücke nebst anderem Besitz der Hofkapelle (Toisonordensgewänder, Schwurkreuz, noch heute in der kaiserlichen Schatzkammer aufbewahrt) vor dem anrückenden Revolutionsheer nach Wien in Sicherheit gebracht. Das im Jahre 1797 angelegte Inventar der Schatzkammer verzeichnet sie folgendermaßen: »In einem neu verfertigten dreifachen Kasten die aus Niederlanden hieher gebrachten und unterm 10. August 1797, an die kayserliche Schatzkammer zur Aufbewahrung übergebenen Meßkleider, welche bei Errichtung des Toisonordens von desselben Stifter Philippo Bono beigeschafft und bei den jedesmaligen Toisonsfesten gebraucht worden sind. Bestehend: Ein Meßkleid,

Zwey Levitenkleider, Drey Vespermäntl, Zwey Antependien.« (Vgl. auch k. u. k. Hof- und Staatsarchiv, Vorträge Faszikel 236: Vortrag Thuguts an den Kaiser vom 16. November 1797.) Die drei Schließen sind, was immerhin bemerkenswert ist, hier nicht erwähnt; doch war man von ihrem Vorhandensein und ihrer Beschaffenheit (Wappen Philipps) durch das letzte in Brüssel auf Befehl des Grafen Cobenzl 1759 bis 1760 aufgenommene treffliche Inventar Emanuel Joseph v. Türcks (heute im Ordensarchiv) unterrichtet. Um das Jahr 1875 kamen die Paramente in die ehemalige Ambraser Sammlung und wurden von da endlich 1889 in das neue Kunsthistorische Hofmuseum übertragen.

Im ältesten Inventar von 1477 ist der Paramentenschatz in folgender Form beschrieben:

Premiers trois chappes toutes d'une façon dont le fons est de velours cramoisy semé des ymaiges de brodure, en tabernacles et semé de rozettes, de semence de perles; ou chappon de l'une est l'ymaige de Notre Dame, de l'autre l'ymaige de Saint Jehan Baptiste monstrant agnus dei et de la tierche le Salvateur.

Item la chasuble pour le presbytre et la tunique dalmatique pour les dyacre et soubzdiacre de semblable sorte brodure et ouvraige comme sont les dites chappes.

(Hiezu bemerkt eine Randnotiz im Inventar von 1482: Une petite pierre de petite valeur s'est trouvé à la poitrine de Notre Seigneur pourtrait sur le doz de la chasuble cy rendu du soussigné Laurens Du Blioul.)

Item deux pairemens d'autel faiz en fourme d'orfroi à doubles tabernacles, en chacun desquels pairemens à les ymaiges des six apostres et dessus de six prophètes correspondans, et ou milieu de l'un l'ymaige de Notre Dame couronnée d'une couronne, ou a cincq pierres que semblent de prime face de petitte valeur, dont les deux sont de couleur de balais et les trois de couleur de saphire, d'un coste de laquelle est aussi l'ymaige de Sainte Katerine couronnée, en la couronne de laquelle estoient trois pierres, les deux de couleur de saphire et la tierche de couleur de balais aussi de petitte valeur, comme il semblait. Et d'autre costé estoit l'ymaige de Saint Jehan Baptiste; les dyademes et couronnes de toutes lesquelles ymaiges sont faites et furnies de assez bonnes perles et le surplus de la bordure de robes brodé en aucuns lieux de semence de perles.

Item et ou milieu de l'autre pairement est l'ymaige de la Sainte Trinité, du Père, du Filz et du Saint Esprit là ou une couronne et thyarre du Père a six pierres semblablement de petitte valeur, qu'il sembloit (Randbemerkung: l'une pierre de saphire y fault sur la front du Père), c'est assavoir trois en fourme de balais et trois en fourme de saphire et les dyademes de toutes les dites ymaiges sont garniz de perles.

(Hiezu Randbemerkung im Inventar von 1486: Ou voiage que Monseigneur l'archiduc feist son voiage d'Espaigne et cy feist porter ces parties Il feist remettre la pierre que failloit au front de Dieu le père dont cy dessus estoit touchie, le XVIII[e] de mars V[C]III a Bruxelles.)

Hiezu ist noch eine weitere (nach 1501 hinzugefügte) Randnotiz des Inventars von 1486 zu stellen: Nota que à la reddition par Dierick de Heetvolt Garde-des-

joyaux de Monseigneur a fait a messire Loys Guarre chevalier Sieur de la Haye trésorier de l'ordre de ces trois chappes, casuble, tunique dalmatique et des paremens d'autel desquelz Monseigneur fist servir à sa chappelle ou voiage d'Espaigne; les dites chappes estoient garnies chacune d'ung fremail d'argent doré armoyez des armes de mondit Seigneur pesans sans leur ataches ou agrapes avec leur espirgles sept marcks et sept onces.

Diese in der Literatur so gut wie völlig ignorierte Provenienz, die hier zum erstenmal auf Grund der urkundlichen Überlieferung festgestellt werden konnte, ist von größter Wichtigkeit. Einmal zeigt sie, daß sich die Paramente ununterbrochen bis an den Schluß der alten Zeit in ihrem vermutlichen Ursprungslande befunden haben; dann aber, daß die Tradition, daß sie für den Toisonorden bestimmt waren, alt ist und aus den Niederlanden selbst herrührt. Diese Tradition ist von Sacken (der sich allerdings in seinem ganz unbeachtet gebliebenen Nachtrag von 1881 zu seiner früheren Arbeit selbst korrigiert hat) und allen, die ihm gefolgt sind, recht leichtherzig verworfen worden; aus dem einzigen Grunde, weil die Paramente nirgends die bekannten Embleme und Devisen des Goldenen Vließes und seines Stifters zeigen. Das ist nun allerdings richtig. Paramente solcher Art pflegen sonst irgendwie bezeichnet zu sein. Eine Chappelle de drap d'or mit den Devisen des Vließordens und den beiden C. C. (richtig E. E.) Philipps des Guten sind im Inventar Karls des Kühnen von 1467 aufgeführt (Laborde, Ducs de Bourgogne II, 20 und 176), und die noch im Brandenburger Dom bewahrte Kasel des Schwanenordens zeigt den von den Ordensinsignien umgebenen Wappenschild des Stifters Friedrich II. von Hohenzollern († 1470, Otte, Kunstarchäologie I, 275). 1535 erhält ferner der Sticker Jean van Maelborch aus Brüssel den Auftrag, für die Toisonkapelle (Chappelle des Ducs de Bourgogne) in Dijon drei vollständige »accoustrements d'église« anzufertigen, jedes aus drei Chormänteln, einer Kasula, zwei Levitenkleidern und einem Drap d'autel bestehend, mit den Wappen und Devisen Philipps des Guten geschmückt, an Stelle der alten, von Herzog Philipp und Karl dem Kühnen gestifteten »tous rompus et deschirez«. (Pinchart, Archives des arts III, 307.) Die alten Inventare zeigen aber, daß der Wiener Paramentenschatz tatsächlich die »chapelle entière« des Vließordens gewesen ist, unter den Zimelien seines Tresors aufbewahrt wurde und ohne Zweifel namentlich bei den am Sankt Andreas-Tage (30. November) abgehaltenen feierlichen Hochämtern der Ordenskapitel ständig gebraucht worden ist. Philipp der Schöne hat sie, wie schon wiederholt bemerkt wurde, in seiner Eigenschaft als Souverän des Ordens 1501 sogar nach Spanien mitgenommen.

In den von Laborde publizierten burgundischen Urkunden und Inventaren (die u. a. den heute im Besitze des Hofmuseums befindlichen prachtvollen Kristallpokal Philipps des Guten genau und detailliert beschreiben, vgl. des Verfassers Album ausgewählter Gegenstände etc., Wien 1901, S. 31) sind die kostbaren Stücke nicht aufzufinden, vermutlich weil sie eben nicht dem persönlichen Gebrauche der Herzoge gedient haben. An einen anderen Ursprung als aus diesem prunkliebenden Herrscherhause ist aber unter diesen Umständen nicht zu denken. Ihre Herstellung fällt noch vor 1477, in die Zeit der beiden ersten und originären Ordenssouveräne; es ist mit

größter Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß sie noch unter dem Gründer des Ordens selbst, Philipp dem Guten, also zwischen 1429 und 1467 entstanden sind.

Ihre Provenienz aus Brüssel, wo sie zum mindesten seit dem Ende des 15. Jahrhunderts bewahrt waren, gibt den schon früher vorgebrachten Erwägungen neues Relief. Wir haben schon erwähnt, daß der Stil der Paramente, sowohl der älteren (beider Antependien) als der jüngeren, auf Frankreich und die welschen Provinzen Burgunds hinweist, mehr als auf die flandrischen Landesteile: auf die Nachfolge Beauneveus und den charakteristischen und einflußreichen Repräsentanten der wallonischen Kunst, der unter seinem vlämischen Namen Rogier van der Weyden seit 1435 eben in Brüssel wirkte. Nun zeigt die große Heiligenlitanei der Paramente, wie man aus der nachfolgenden Detailbeschreibung ersieht, vorwiegend französische Heilige, speziell solche, die in Paris und den nördlichen Provinzen Frankreichs einheimisch sind. Unter ihnen nimmt aber die heilige Gudula (Marienmantel) als Stadtpatronin von Brüssel eine besondere Stellung ein. Auch die Darstellung einer spezifisch brabantischen Heiligen, der heiligen Genovefa (neben ihrer Namensschwester von Paris), kann hier bedeutend sein.

Brüssel gehört aber bis zum 16. Jahrhundert zur Diözese Lüttich (Tungern), deren Oberhirt seinerseits Suffragan von Köln war. Das Kalendarium dieser Diözese führt nun (abgesehen von den allgemein verehrten, die im Breviarium Romanum ihre Stelle haben) eine Anzahl von Heiligen auf, die auch auf unseren Paramenten vorkommen; ich entnehme sie einem schönen Livre d'heures der Wiener Hofbibliothek vom Ende des 15. Jahrhunderts (Nr. 1887): S. Gudula (Jänner), S. Aldegundis (Februar), S. Juliana (März), S. Adrianus (April), S. Helena (Mai), S. Donatianus, S. Germain des Près (Juni), S. Alexius (Oktober), S. Martha (November), S. Hubert, S. Leonhard von Noblac, S. Winibald (Dezember). Freilich sei dies alles hier nur cum beneficio inventarii angeführt.

Was die Frage des Ursprungsortes anbelangt, so ist weiter zu erwägen, daß die eigentümliche Technik einen natürlichen Zusammenhang mit der Haute-Lisse-Weberei hat. Deren Zentren liegen aber bekanntlich seit dem 14. Jahrhundert gerade in den nordfranzösischen Städten, vor allem in Arras und Tournai; das berühmte Métier von Brüssel ist über 1451 nicht zurückzuverfolgen, obwohl es älter sein wird. 1447 läßt Philipp der Gute die reiche Tenture mit der Geschichte des goldenen Vließes von Robert Dary und Jean de l'Ortye in Tournai ausführen. Die Maler, die die »patrons« dazu gemacht haben, sind uns mit Namen bekannt. (Pinchart, Histoire de la Tapisserie dans les Flandres, Paris 1885, 73.) Diese »patrons« werden wir uns den damaligen Verhältnissen gemäß am besten in der in den Niederlanden noch im 16. Jahrhundert vielgeübten Technik der »gemalten Tücher« (an sich ein billiges Surrogat für die teuren Webereien und Stickereien) vorstellen dürfen. Gerade Rogier van der Weyden steht mit dieser Technik in Verbindung. Van Mander (ed. Floerke, pag. 50) berichtet ausdrücklich, daß er noch »groote doecken« von seiner Hand gesehen habe, und in dieser Technik werden wir uns wohl auch die zugrundegegangenen Gerechtigkeitsbilder im Rathaus von Brüssel ausgeführt denken können, die ihrerseits Anlaß zu den, wie es scheint, freien Nachbildungen auf den berühmten Berner Tapeten gegeben haben. 1535 erhält der früher genannte Brodeur van Maelborch

60 Livres als Kostenersatz für patrons sur thoille, die er für die Orffroiz (aurifrisia) der nach Dijon bestimmten Toisonmeßkleider hat ausführen lassen. (Pinchart, a. a. O. 308.)

Die ausführenden Künstler haben wir aber natürlich im Kreise der eigentlichen Brodeurs zu suchen, die ein eigenes technisch höchst ausgebildetes und selbständiges Metier darstellen. Paris war ein Hauptzentrum dieser Technik, dort fertigte Colin Jolye 1454 den reichen Königsmantel Karls VII. an (Didron, Ann. archéol. I, 27). Aber auch die Herzoge von Burgund hatten einen ganzen Hofstaat solcher Brodeurs zur Verfügung (vgl. die Aufzählung kostbarer figurierter Paramente dieser Art im Inventar Philipps des Guten von 1420 bei Laborde, Ducs. de Bourgogne II, 243, n. 409 u. ff.; über die belgischen Sticker reichhaltige Notizen mit Literaturangaben bei Pinchart, Archives des arts, sciences et lettres, 1. Série, vol. III, Gand 1881, 297 f.). Unter ihnen ragt durch ausgiebige Beschäftigung Thierry du Chastel aus Paris, varlet et brodeur de MS. († 1458), hervor (vgl. Pinchart a. a. O. 306), der seit 1424 für Philipp den Guten zahlreiche Aufträge ausgeführt hat (Laborde, Ducs de Bourgogne II, 205, n. 694 und besonders 972—981: Arbeiten zwischen 1432 und 1434, für die er die enorme Summe von 6700 Livres erhalten hat).

Um diese Zeit kauft der Herzog von ihm zwei Antependien: A lui pour l'achat de deux tables d'autel très richement estoffées avec les IIII garnemens, stole, fanons, aubes, amits et tout ce que y appartient. Der hohe Preis (3750 Livres) zeigt, daß es sich um eine ganz außerordentliche Arbeit gehandelt haben muß; es wäre immerhin möglich, daß die anscheinend älteren, durch Thierry nur vermittelten Stücke mit den heute in Wien bewahrten identisch sein könnten.

Nach Brüssel selbst weist endlich eine Notiz über einen Sticker, der freilich erst zu einer Zeit, da die chapelle längst vorhanden war, für den Vließorden tätig erscheint. Im Inventar des Ordensschatzes von 1486 findet sich eine Randbemerkung, daß Jehan Marchant, Brodeur in Brüssel, 1485 durch den Greffier Martin Steenberch einen älteren Rittermantel als »patron« zu einem neu herzustellenden, für Philipp den Schönen bestimmten Ornat erhalten hat. (Dudit grant coffre . . . vingt trois manteaulx de velours cramoisy bordés desoubz ès fentes de brodure d'or servans pour les chevaliers de l'ordre et une cedulle signée de la main de Jehan Marchant brodeur de la ville de Bruxelles du VIIe fevrier anno 1485 par laquelle il confesse avoir reçu par la main de maistre Martin Steenberch greffier dudit ordre ung semblable manteau pour le patron du manteau de Monseigneur l'archiduc Philippe comme a charge de faire.)

BESCHREIBUNG DER TAFELN.

Tafel I—V. Die beiden Altarbehänge. Übersichtsblatt und Details.

Der Dossier. Mittelbild Gottvater, mit grauem Bart, in fliederrosafarbenem Mantel mit blauem Futter, den Sohn mit der Dornenkrone im Schoß, dessen nackter Körper bloß von einem blauen Schurz umhüllt ist, zwischen beiden die Taube. Der Thronsessel hellgrün, Gewölbe der Architektur blau, Sterne durch Perlen angedeutet.

Seitenbilder: Obere Reihe: Die Propheten und Erzväter.

1. OSEE mit dunkelbraunem Bart in rotbraunem Gewand und blauem, grün gefüttertem Mantel, im Buche die Worte: morsus tuus, inferne. (13, 14.)

2. YSAIAS mit blondem Bart, in grünem Gewand, rotbraunem, blaugefüttertem Mantel. Auf der Rolle: Ecce virgo concipiet et pariet filium. (7, 14.)

3. MOYSES, grauhaarig, in blauem Gewand, grünem, rotbraungefüttertem Mantel, im Buche: Audi, Israhel, Dominus deus vester Unus Deus est. (Deut. 6, 4.)

4. ABACUCH mit grauem Bart, in hochrotem Kleid, rotbraunem, grüngefüttertem Mantel, blauem Überwurf auf der Schulter; auf der Rolle: Ego autem in domino gaudebo et exultabo in Deo Jesu meo. (3, 18.)

5. JEREMIAS in weißer Mütze, blauem Gewand, mit rotbraunem, grüngefüttertem Mantel, im Buche: Apprehenderunt eum sacerdotes et prophetae et omnis populus dicens, morte moriatur. (26, 8.)

6. MICHEAS mit braunem Bart, Mütze und Gewand grün, in blauem, rotbraungefüttertem Mantel. Auf der Rolle: Accedet (Ascendet) enim pandens iter ante eos. (2, 13.)

Untere Reihe: Apostel, mit den typischen Spruchbändern des Credo (stark zerstört, vgl. Otte, Kunstarchäologie I, 549).

1. S. THOMAS mit der Lanze, braunem Bart, grünem Gewand, rotbraunem, blaugefüttertem Mantel.

2. S. JACOB' MAIOR mit dem Pilgerstab, meliertem Bart, blauem Gewand, grünem, rosagefüttertem Mantel.

3. S. PETRUS mit dem Schlüssel, weißhaarig, in rotbraunem Gewand, mit blauem, grüngefüttertem Mantel.

4. S. ANDREAS mit dem Kreuz, weißem Bart, violettem Gewand, rotbraunem, grüngefüttertem Mantel.

5. S. JOHES mit dem Kelch, blondhaarig, mit rotbraunem Gewand, blauem, grüngefüttertem Mantel.

6. S. JACOB' MINOR mit der Walkerstange, blondem Bart, blauem Gewand, grünem, rotgefüttertem Mantel.

Der Frontier (Antependium). Mittelbild: Die Jungfrau mit blondem Lockenhaar, in fliederfarbenem Unterkleid, altblauem Mantel, mit edelsteinbesetzter Krone, die Füße auf einem grünen Polster, in der Hand das Tintenfaß und Federpennal (als Autorin des Magnificat), auf ihrem Schoß das Kind in grünem Kleidchen, das der heiligen Katharina von Alexandrien, mit Edelsteinkrone, in fliederfarbenem, goldgemustertem Kleide und grünem Mantel, den mystischen Verlobungsring reicht; links Johannes der Täufer in hochrotem Mantel, mit dem Agnus Dei und dem Kreuzstab.

Obere Reihe: Propheten und Patriarchen.

1. JOB, graubärtig, in blauem Gewand, grünem Mantel. Rolle: In novissimo die de terra surrecturus sum et en carne mea videto deum. (19, 25.)

2. JOEL, graubärtig, in rotbraunem Gewand, grünem Mantel. Rolle: Sanctificate ecclesiam congregate populum, coadunate senes. (2, 16.)

3. EZECHIEL mit grünem Gewand, rotbraunem Mantel. Rolle: Iudicabo Vos, dicit dominus. (20, 35.)

4. ZACHARIAS, braunbärtig, mit rosafarbenem Gewand, grünem, blaugefüttertem Mantel. Rolle: Spiritum gratiae et precum super habitatores Jerusalem. (12, 10.)

5. DAVID, weißbärtig, in fliederfarbenem Gewand, rotbraunem, blaugefüttertem Mantel. Rolle: Tu remisisti inpietatem peccati mei. (Ps. 31, 5.)

6. DANIEL, braunbärtig, in rotbraunem Gewand, mit blauem, grüngefüttertem Mantel. Rolle: Multi de his qui dormiunt in terrae pulvere evigilabunt, alii in vitam aeternam, alii in opprobrium. (12, 2.)

Untere Reihe: Apostel.

1. S. JUDAS THADEV' mit grünem Gewand, rotbraunem Mantel.

2. S. MATHEVS, braunbärtig, mit dem Beil, in grünem Gewand, rotbraunem Mantel.

3. S. PHILLIPPVS, weißhaarig, mit dem Kreuzstab, in grünem Gewand, rosafarbenem, blaugefüttertem Mantel.

4. S. BARTHOLOMEVS mit dem Messer, blondbärtig, in rotbraunem Gewand und blauem Mantel.

5. S. SYMON mit der Säge, braunbärtig, in blauem Gewand, rotbraunem, grüngefüttertem Mantel.

6. S. MATHYAS mit der Hellebarde, braunbärtig, in rotbraunem Gewand, graubraunem Mantel.

Tafel VI—XI. Der Christusmantel. Auf dem Clipeus: Christus als Weltenkönig, die Füße auf der Weltkugel, auf grünem Thronsessel mit goldbrokatenem Baldachin, in fliederrosafarbenem Gewande, mit zinnoberrotem, krapprotgefüttertem Mantel.

Linke Borte: 1. Prophet in saftgrünem Kleide. Die Decke der Thronnische blau (so auch im folgenden).

2. S. Johannes Ev. mit dem Becher, in grünem Gewande und rosafarbenem Mantel.

3. Prophet in rosafarbenem Gewande, grünem Mantel, ockerfarbiger Mütze.

Rechte Borte: 1. Prophet in aschblauem Talar mit eisenrotem Besatz.

2. S. Andreas mit dem Kreuz, in saftgrünem Gewande, aschblauem Mantel mit dunkelblauem Futter.

3. Prophet in grünem Gewande, rosafarbenem Mantel und rosafarbenem lichtblaugefüttertem Hut, das Buch blau.

Erste Reihe: In der Mitte der Erzengel Michael in goldenem Gewande, mit zinnoberfarbenem Mantel, blauer Stola und feuerroten Flügeln, in der Hand das Richtschwert, rechts und links von ihm feuerfarbene Cherubim.

Zweite Reihe: SS. Martyres (von links nach rechts).

1. S. Petrus Martyr in der herkömmlichen Art der Darstellung seines Martyriums, in dunkelbrauner, stark mit Gold gehöhter Kutte.

2. S. Christoph mit dem Jesuskind (in fliederfarbenem Kleidchen), mit blauem Gewand und ockerfarbenem Mantel.

3. S. Blasius mit der Hechel, in weißer, fliederfarbener Dalmatika und lichtgrüner Kasel mit weißer Mitra.

4. S. Quintinus als Diakon mit Ahlen in den Fingern und zwei Schwertern in den Schultern, in lichtgrüner Dalmatika mit fliederfarbenen Streifen. Ein in Nordfrankreich (St. Quentin im Vermandois, Patron von Amiens) weitverehrter Heiliger.

5. S. Laurentius mit dem Rost, in lichtgrüner, goldgemusterter Dalmatik.

6. S. Stephanus mit den Steinen, in fliederfarbener Dalmatika mit lichtgrünem Besatz.

7. S. Adrianus mit Schwert und Kirchenmodell auf einem Löwen stehend, in grüner Schaube mit blauem Mantel. Die Darstellung erinnert in ihrer strengen Frontalität an einen alten Grabmaltypus. Einer der Patrone von Flandern (St. Pierre de Grammont).

8. S. Dionysius von Paris, den Kopf in den Händen tragend, in fliederfarbener Dalmatika und grüner Kasel, weißer Mitra.

9. S. Victor von Marseille als Ritter, in blauem sechsfach geschobenem Panzer, darüber ein grüner gezottelter Waffenrock, in der Linken die Lanze, in der Rechten eine Windmühle. Auch in Nordfrankreich (Paris, Kloster S. Victor) sehr verehrt.

10. S. Sebastian (?) in blauem Unterkleid mit fliederfarbenem Rock mit grünem Besatz, die Pfeile in der Hand.

Dritte Reihe: Heilige Fürsten, Bischöfe und Lehrer.

1. S. Gregor M. in grüner gemusterter Dalmatika, rotbraunem Pluviale und weißem Triregnum.

2. S. Karolus M. (?) in blauer Rüstung mit lilafarbenem Mantel, Schwert und Reichsapfel in den Händen. Karl der Große, der trotz seiner zweifelhaften Kanonisation hier eher gemeint sein wird als Kaiser Heinrich II. (trotzdem dieser Aufnahme in das Martyrologium Romanum gefunden hat), wurde bekanntlich im nördlichen Frankreich, Belgien und den Rheinlanden als Heiliger verehrt.

3. S. Markus mit den Löwen, in apfelgrünem Untergewand, grünem, fliederfarbgefüttertem Mantel mit blauer Kapuze.

4. H. Bischof (S. Ludwig von Toulouse, doch ohne näheres Attribut) in grünem Pluviale.

5. S. Ludwig von Frankreich in blauem, goldgesticktem, olivgrüngefüttertem Lilienmantel und fliederfarbener Königsdalmatika.

6. S. Hieronymus in rotbrauner Kardinalstracht mit grünem Buch.

7. S. Lukas mit dem Ochsen und dem Madonnenbild, in blauem Untergewand, grünem, hermelinbesetztem Rock und mit rotbrauner Haube.

8. S. Franciscus in der dunkelbraunen Kutte (die Fäden stark zerstört).

9. S. Ambrosius in grün und blauer, mit Gold gemusterter Dalmatika, rotbrauner Kasula mit Buch und Kreuzstab.

10. S. Germanus (St. Germain des Près) von Paris mit Hirtenstab und Schlüssel, in grüner Dalmatika und rotem Pluviale.

11. S. Augustinus, in der Rechten das Herz, in schwarzem Ordensgewand mit grünem Pluviale.

Tafel XII—XVII. Der Marienmantel. Clipeus: Die heilige Jungfrau in grünem Untergewand und blauem Mantel, unter einem rostrotem Thronhimmel.

Linke Borte: 1. Prophet in grüner Kutte mit blaßvioletter Kapuze.

2. S. Paulus mit dem Schwert, in blauem Gewand und fliederfarbenem Mantel.

3. Prophet in fliederfarbenem Rock mit blauem Überwurf und Hut.

Rechte Borte: 1. S. Petrus mit dem Schlüssel, in grünem Gewand und blauem Mantel.

2. Prophet mit rotem Gewand und grünem Mantel.

3. S. Bartholomäus mit dem Messer, in fliederfarbenem Gewand und Mütze, blauem Mantel.

Erste Reihe: S. Gabriel in hochrotem, goldbordiertem Mantel, goldenem Untergewand und blauen Flügeln, mit dem Lilienstengel der Verkündigung. Rechts und links anbetende Engel in Goldgewändern mit verschiedenfarbigen Flügeln.

Zweite Reihe: Heilige Jungfrauen.

1. S. Katharina mit dem Rad, in blauem Gewand mit fliederfarbenem Mantel.

2. S. Margaretha mit dem Wurm und Kreuzstab, in fliederfarbenem Gewand und blauem Mantel.

3. S. Barbara mit dem Turm, in grünem Gewand, hochrotem Mantel, rotem Gürtel und rot- und blaugestreiftem Turban.

4. S. Apollonia mit der Zahnzange, in blauem Gewand (mit roten Tönen), braunem Mantel, blauem Turban.

5. S. Lucia mit dem Schwert im Halse, in grün und blau changeantem Gewand, rotem Mantel, grauem Turban.

6. S. Ursula mit den Jungfrauen in grünem Gewand und blauem, pelzbesetztem Mantel (die Kleider der kleinen Figuren fliederfarben).

7. S. Genoveva von Paris mit der Kerze, die ein Engel anzündet, und einer Flasche, in blau- und grünschillerndem Untergewand mit fliederfarbenem, hochrot ausgeschlagenem Mantel.

8. S. Christina mit dem Pfeil, in blauem Ober-, weißem Untergewand mit grün-rot-gelbgestreiftem Turban und lichtgrünen Pantoffeln, in roten Sandalen.

9. S. Klara mit der Monstranz, in weißem Ordenshabit.

10. S. Gudula, die Patronin von Brüssel, der ein Teufelchen die Laterne auszublasen versucht, in blauem Gewand, fliederfarbenem Mantel, blauem Turban.

Dritte Reihe: Heilige Frauen und Witwen.

1. S. Helena mit dem Kreuzesholz und der Kaiserkrone, in blauem Gewand, fliederfarbenem Mantel.

2. S. Aldegundis [?] (Stifterin von Maubeuge im Hennegau) als Nonne in grünem Gewande mit fliederfarbenem Mantel, zu ihrem Haupte ein Engel in blauem Gewande, grünrotschillernden Flügeln mit Spruchband. Die Bestimmung, die freilich nicht durchaus sicher ist, rührt von Sacken her; im Kalender der Lütticher Diözese erscheint die Heilige zum 30. Jänner.

3. S. Radegundis von Frankreich, Patronin von Poitiers, in Nonnentracht, in der Rechten die von ihr abgelegte Königskrone, in der Linken ein Buch, in blauem Gewand, fliederfarbenem Mantel, weißem Kopftuch.

4—6. Die drei heiligen Frauen (Maria Jacobi, Maria Magdalena, Maria Salome) mit den Salbgefäßen. 4. In grünem Gewand, blauem, goldbordiertem Mantel, mit offenem Haar. 5. In fliederfarbenem Gewand, blauem Mantel, gold- und blaugestreiftem Turban. 6. In fliederfarbenem Gewand, grünem Mantel und Turban.

7. S. Elisabeth von Ungarn mit der dreifachen Krone, in fliederfarbenem, hermelinbesetztem Gewande, grünem Mantel mit goldener, perlengestickter Haube.

8. S. Brigitta, der das Kruzifix ihre Revelationen eingibt, in fliederfarbenem, goldgemustertem Gewand, grünem Mantel, weißem Schleier (v. Sacken erklärt diese Heilige mit Unrecht für die bayrische Heilige S. Erentrudis).

9. S. Athala (Attala) von Straßburg, einen abgehauenen Arm in der Hand (den ein Bote ihrem Leichnam abgeschnitten haben soll), in fliederfarbenem Gewand, grünem Mantel. Die Darstellung, die Sacken nicht erklären konnte, findet sich in der Holzschnittfolge der Heiligen des Hauses Habsburg (no. 11).

10. S. Genoveva von Brabant in aschblauer Kutte, betend, barfuß und mit aufgelöstem Haar.

11. S. Veronika in fliederfarbenem Gewand, blauem Mantel, weißer Haube, mit dem Schweißtuch Christi.

Tafel XVIII—XXV. Der Johannesmantel. Clipeus: S. Johannes B. im Goldmantel unter einem Thronhimmel, dessen Wand ein Goldmuster auf pfauenblauem

Hintergrund zeigt, in einer Landschaft sitzend, zu seinen Häupten das Spruchband: Ecce agnus Dei.

Linke Borte: 1. Prophet in apfelgrünem Gewand, blauem Mantel und Kappe, mit Buch und Zepter.

2. S. Thomas mit Lanze und Winkelmaß, in fliederfarbenem Mantel und aschblauem Gewand.

3. Prophet in fliederfarbenem Gewand und grünem Mantel.

Rechte Borte: 1. S. Simon mit der Säge, wie der Prophet der Gegenseite mit ausgesprochen jüdischem Typus, in fliederfarbenem Gewand, blauem Mantel, karminroter Kappe.

2. Prophet in rotbraunem Gewand und Kappe, grünem Mantel.

3. S. Judas Thaddäus mit der Keule, in fliederfarbenem Gewand, altblauem Mantel.

Erste Reihe: S. Rafael mit dem Fisch des Tobias, im Goldgewand mit grüngoldenem Mantel, blauen Flügeln, rechts und links Engelchöre.

Zweite Reihe: Heilige Patriarchen und Propheten.

1. Heiliger Erzvater in blauem, goldbordiertem Untergewand, grün und rosa changeantem Mantel, blauem Turban.

2. Heiliger Erzvater in fliederfarbenem Gewand, grünem, hermelinbesetztem Mantel, rostroter Kappe.

3. S. Aaron in blauem Gewand, rostrotem Mantel, grünem Turban, das Rauchfaß in den Händen.

4. S. Moses mit den Gesetzestafeln, in fliederfarbenem Gewand, grünem Mantel.

5. S. Melchior, der erste der heiligen drei Könige, mit dem Weihrauchbehälter, in fliederfarbener Pelzschaube und grünem Turban.

6. S. Daniel, lesend, neben ihm zwei Löwen, in grünem Pelzmantel und blauem, pelzverbrämtem Barett.

7. Heiliger Prophet mit Spruchband, in rostbraunem Pelzrock mit violetter, hermelinbesetzter Mütze.

8. S. Kaspar als Greis, in fliederfarbenem Mantel mit blauem, hermelinbesetztem Überkragen, goldenem Käppchen, auf den Händen das Tuch mit den Myrrhen.

9. S. Balthasar mit der Königskrone, in fliederfarbenem Unterkleid und Mantel, grünem Rock mit pelzbesetztem, blauem Überkragen, den Goldpokal in der Hand.

10. Prophet mit Spruchband, in rot und blau changeantem Gewand und grünem Pelzmantel.

Dritte Reihe: Die heiligen Mönche und Einsiedler, nur in einigen Fällen näher bestimmbar, die meisten tragen Krückstock und Rosenkranz.

1. Heiliger Mönch in schwarzbrauner Kutte, deren Fäden aber fast ganz ausgefallen sind.

2. S. Antonius Abbas mit der Bettlerglocke und dem Schweinchen, in warmrotbraunem Mantel.

3. Heiliger Mönch in blauem Gewand und braunem Mantel, Rosenkranz rot, Stock grün.

4. S. Leonhard von Limoges in weißer Kutte, die Ketten in der Hand.

5. Heiliger Mönch in einer Kutte, deren violette Farbe pointillistisch durch blaue und rote Farbpunkte gegeben ist.

6. Heiliger Mönch in blauem Gewand mit braunem Kapuzenmantel.

7. Heiliger Mönch mit Buch, in blau- und rotgetöntem Untergewand, blauem Mantel und Kappe.

8. S. Aegidius (St. Gilles) mit der Hirschkuh, als Mönch in blauer Kutte. Die Hindin ebenfalls blau.

9. Heiliger Mönch (Rückenfigur, lesend), in grünem Gewand, blauem Mantel, Rosenkranz rot, Stock grün.

10. Heiliger Ordensstifter (St. Benedikt?), die Regel vor sich haltend, am Gürtel das Pennal in (ursprünglich weißer?) Kutte mit blauen Schatten.

11. Heiliger Mönch in weißer Kutte.

Tafel XXVI und XXVII. Die Kasula. Der ältere Stoff ist durchaus mit anbetenden Engeln in Sechspässen gemustert.

Vorderseite: Taufe Christi im Jordan, oben Gott Vater mit der Taube (in Reliefstickerei) zwischen zwei adorierenden Engeln. Darüber das Spruchband: Hic est filius meus dilectus etc. Feuerfarbene Strahlen gehen von ihm aus. Rechts Johannes in braunrotem Mantel, links ein Engel in blauem, gemustertem Mantel.

Rückseite: Christi Verklärung. Oben Gott Vater in dunkelbraunem Gewand mit dem Spruchband: Hic est filius meus etc., zwischen Moses (seltsam gehörnt, in blauem Gewand, rotbraunem Mantel) und Elias (in blauem, rotgegürtetem Gewand, grünem Mantel) Christus mit feuerstrahlendem Antlitz und Händen, von roten und goldenen Strahlen umgeben, mit dem Spruchband um das Haupt: Reminisceretis filius hominis etc. Unten die Apostel: Johannes (in blauem Gewand, lachsrotem Mantel), Petrus (in blauem Gewand, grünem Mantel), von dem das Spruchband ausgeht: Domine bonum est nos hic esse etc. (Matth. 17), Jacobus (in lachsrotem Gewand, blauem Mantel).

Tafel XXVIII und XXIX. Die erste Dalmatika.

Vorderseite: Auf den beiden Stäben und an den Ärmelenden anbetende Engel (ebenso auf der Rückseite).

Heilige Jungfrauen und Frauen (oben von links nach rechts beginnend), soweit die Darstellungen kenntlich sind.

1. S. Amalberga (Ste Amélie von Gent) als Nonne mit Buch und Palmzweig, in weißem Gewand, zu ihren Füßen ein Fisch.

(1a. S. Lucia, unvollständig erhalten.)

2. Unbestimmbare heilige Märtyrerin mit Palme, in grünem Gewand, blauem, rotgefüttertem Mantel.

3. S. Agatha mit der Zange (darin die Brust), in blauem Gewand mit fliederfarbenem Mantel.

4. S. Beatrix, einen Strick in der Hand, in rotem Gewand, grünem, blaugefüttertem Mantel.

5. S. Juliana mit dem Teufel, den sie an einem Strick führt und mit der Rute bedroht, in blauem Gewand mit rotem Gürtel und Ärmeln, grünem Mantel.

6. Heilige Äbtissin in weißem Habit.

(6a. S. Margaretha, unvollständig.)

(6b. S. Gudula, unvollständig.)

7. (Mitte) Heilige Äbtissin in grauer Kutte.

8. (Unten) S. Judith mit dem Kopfe des Holofernes, in rotem Gewand, blauem, grünausgeschlagenem Mantel.

9. S. Genoveva von Brabant (?), nackt in goldenem Mantel.

10. Heilige Nonne mit grünem Gewand und Kopftuch, blauem Mantel.

11. S. Zita (?) mit den Schlüsseln und der Schürze, in rotem Rock, in grünem, blaugefüttertem Obergewand und weißem Kopftuch. (S. Martha?)

Rückseite: 1. S. Apollonia mit der Zahnzange, in blauem Unter-, grünem Obergewand.

2. S. Martha (von Tarascon) mit Aspergill und Weihwasserkessel, zu ihren Füßen der Drache; in rotem Rock, grünem Oberkleid und blauem Mantel.

3. S. Cäcilia mit der Orgel, in rotem Unter-, grünrot changeantem Oberkleid mit blauen Ärmeln.

(3a. S. Christina, unvollständig.)

4. S. Dympna als Königstochter, in rotem, mit goldenen Lilien gemustertem Kleid und grünem Mantel mit blauen Ärmeln, das Schwert in der Hand, den gefesselten Teufel neben sich. Eine in Flandern (Cambrai) viel verehrte Heilige.

5. Heilige mit einem Buchbeutel, in blauem Gewand und grünrosa changeantem Mantel.

6. S. Wilgefortis (Kümmernis), bärtig, gekrönt, mit dem Kreuz, in blauem Gewand mit rotem Gürtel und Ärmelfutter, Untergewand und Mantel grün.

7. S. Agnes mit dem Lamm, in grünem Gewand, rotem Mantel.

8. S. Dorothea mit dem Blumenkörbchen, in rotem Gewand, grünem Mantel.

9. S. Blandina (von Lyon) mit dem Stier, in grauem Gewand mit blauem Mantel.

10. (Unten) S. Ottilia?, die Hand an die Augen haltend, in blauem Gewand, rotem Mantel.

Tafel XXX—XXXI. Zweite Dalmatika (Tunicella): heilige Bekenner, Lehrer und Einsiedler. Die Stäbe und Borten tragen wie bei dem früheren Stück Engeldarstellungen.

Vorderseite: 1. S. Honoratus (von Amiens) als Bischof, mit der Schaufel, auf der drei Brote liegen (Patron der Bäcker), in blauem Gewand mit grünem, rotgefüttertem Pluviale.

2. S. Exuperantius? (von Zürich, auch in Toulouse verehrt) als Diakon, sein Haupt in Händen tragend, in hochroter, goldbordierter Dalmatika.

3. S. Dominicus Calciatensis? (de la Calzada, Spanien) mit dem Hahn am Spieß, in weißem Habit.

4. S. Jakob von Compostella als Pilger, in grünem Mantel mit rotem Überwurf, blauem Hut.

5. S. Winnibald? (von Heidenheim) mit der Maurerkelle, in fliederfarbenem Unter-, grünem Obergewand. Die Erklärung ist mir recht zweifelhaft; immerhin kommt der Heilige im Kalender der Lütticher Diözese (18. Dezember) vor.

6. S. Alexius als Pilger mit der Treppe (grün), in rotem Mantel.

(6a. S. Quintinus, unvollständig.)

7. (Mitte) S. Wilhelm von Orange als gerüsteter Krieger, in Helm, blauer Rüstung, goldenem Mantel, in der Rechten das Schwert, in der Linken seine Ordensregel haltend, auf der Brust die Ketten.

(7a. S. Laurentius, unvollständig.)

8. Heiliger Einsiedler in brauner Kutte mit blauem Gürtel, Stock grün.

9. Ein anderer in grauer Kutte.

10. Ein anderer ebenso.

11. Heiliger Einsiedler in einer Kutte, deren Farbeneffekt pointillistisch durch blaue und rote Punkte hervorgebracht wird, in goldenem Mantel.

Rückseite: 1. S. Fiacrius (von Paris) als Mönch in weißer Kutte, mit der Gärtnerschaufel.

2. S. Donatianus (in Rheims verehrt) als Bischof, in blauem Habit mit grünem Pluviale, blauer Mitra mit rotem Kreuz, ein Rad haltend (die gewöhnlich dargestellten fünf Kerzen fehlen jedoch).

(2a. S. Adrianus, unvollständig.)

3. Heiliger Bischof in blauem Habit, rotem, goldgesticktem Pluviale, rotem Meßbuch, roter Mitra mit blauem Kreuz.

(3a. S. Petrus Martyr. 3b. S. Jacobus? beide unvollständig erhalten.)

4. S. Martin von Tours mit dem Bettler, in blauem, pelzverbrämtem Gewand, mit roten Strümpfen, Gürtel und Ärmeln, grünem, goldgemustertem Mantel.

5. S. Bernhard von Clairvaux mit dem Abtstab und dem gefesselten Teufel, in brauner Kutte (Fäden ausgefallen).

6. S. Hieronymus als Kardinal vor dem Kruzifix, in rotem Talar und lichtbraunem Untergewand.

7. Heiliger Bischof in blauem Untergewand, grüner, goldbordierter Dalmatika und fliederfarbener Kasel.

8. S. Hubertus (von Lüttich) als Jäger, das Hirschgeweih auf der Brust, in rotem Unterkleid, grünem Mantel, hochrotem Hut und blauer Tasche.

9. S. Eustachius als Jäger mit Hifthorn und zwei Hunden, in hochrotem Untergewand, lichtgrünem Pelzrock und blauem Hut und Tasche, Bandelier rot. Einer der Patrone von Paris.

10. Unten heilige Einsiedler, von denen nur der mittelste (zehnte) ganz erhalten ist, in goldener Kutte (die rötlichen Fäden fast ganz ausgefallen).



















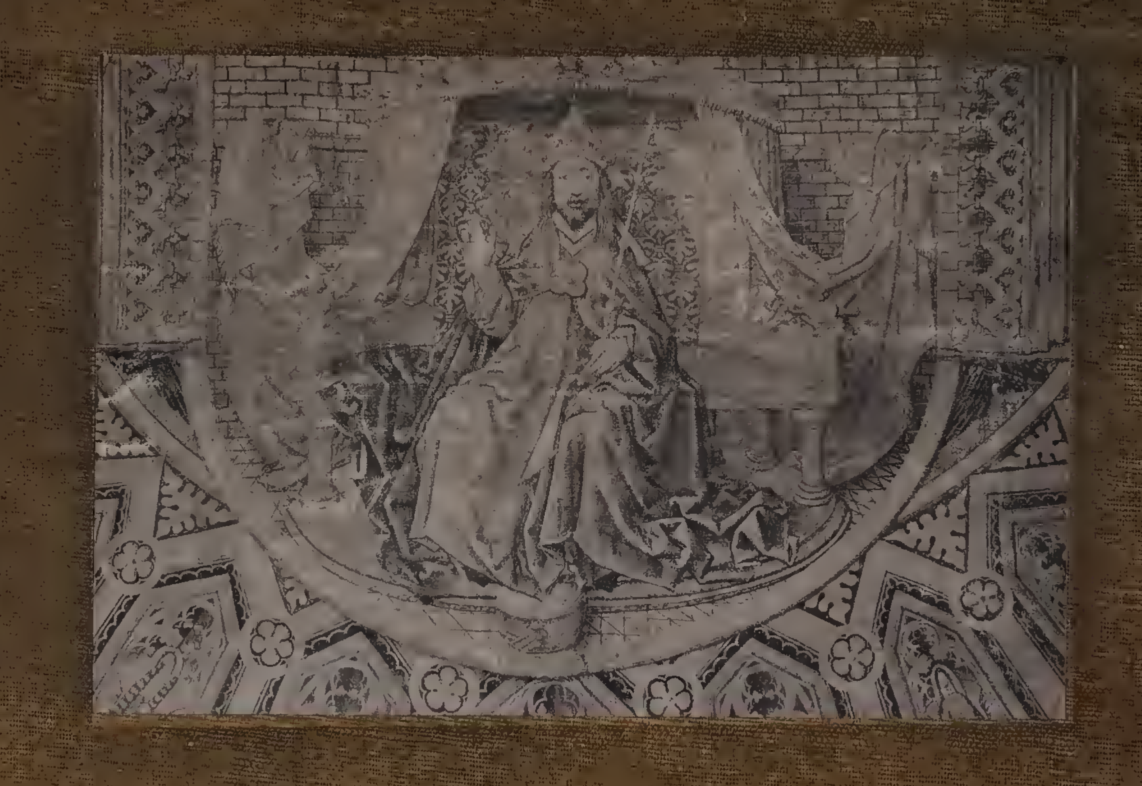












DER BURGUNDISCHE PARAMENTENSCHATZ DES ORDENS VOM GOLDENEN VLIESSE



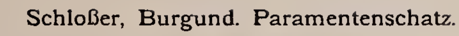






WIEN. ANTON SCHROLL & CO.



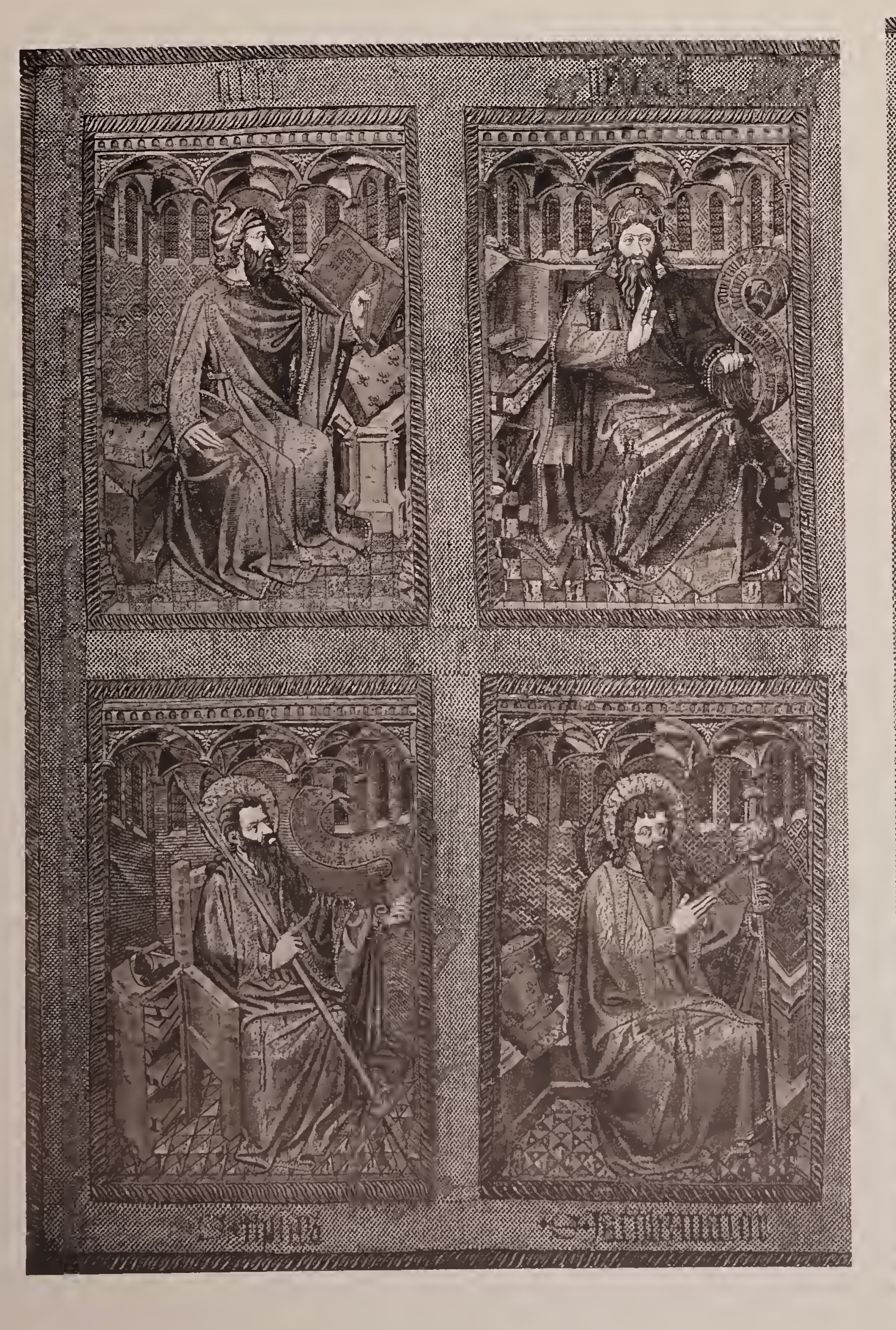








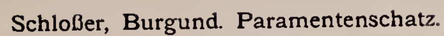






WIEN, ANTON SCHROLL & CO.











WIEN. ANTON SCHROLL & CO.



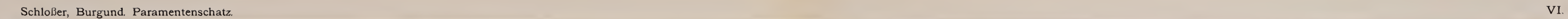


WIEN. ANTON SCHROLL & CO.

















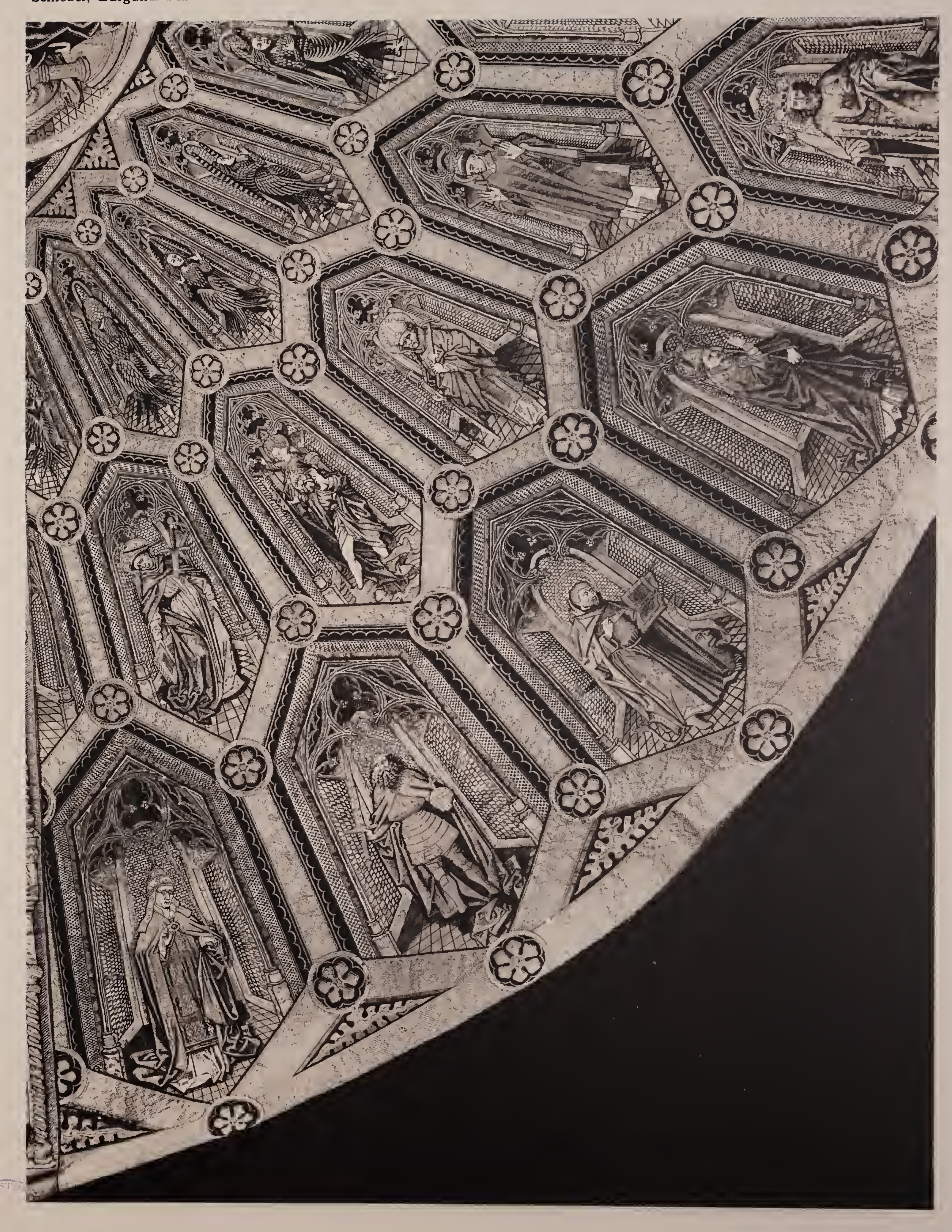






WIEN. ANTON SCHROLL & CO.





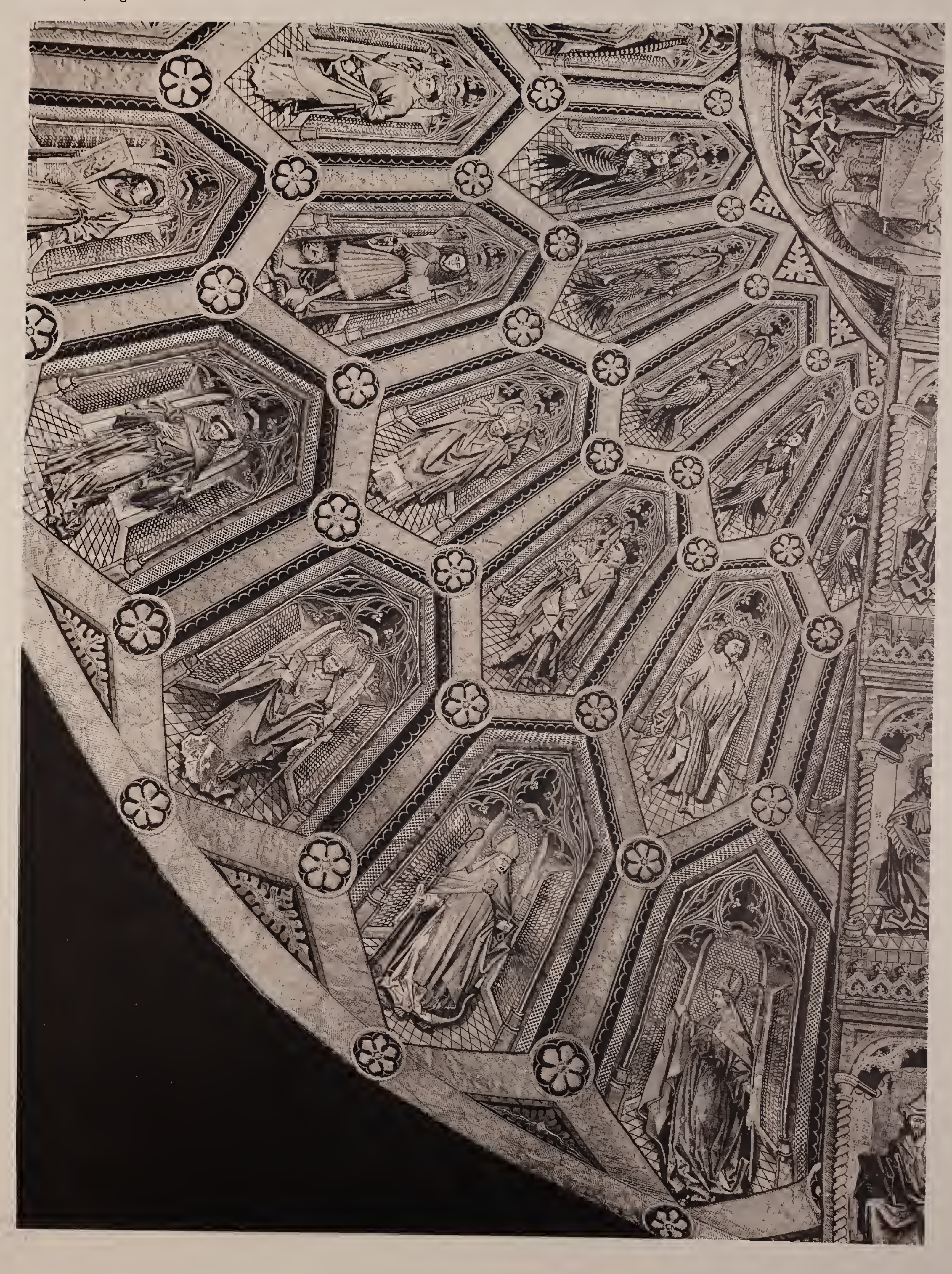
WIEN. ANTON SCHROLL & CO.





WIEN. ANTON SCHROLL & CO.



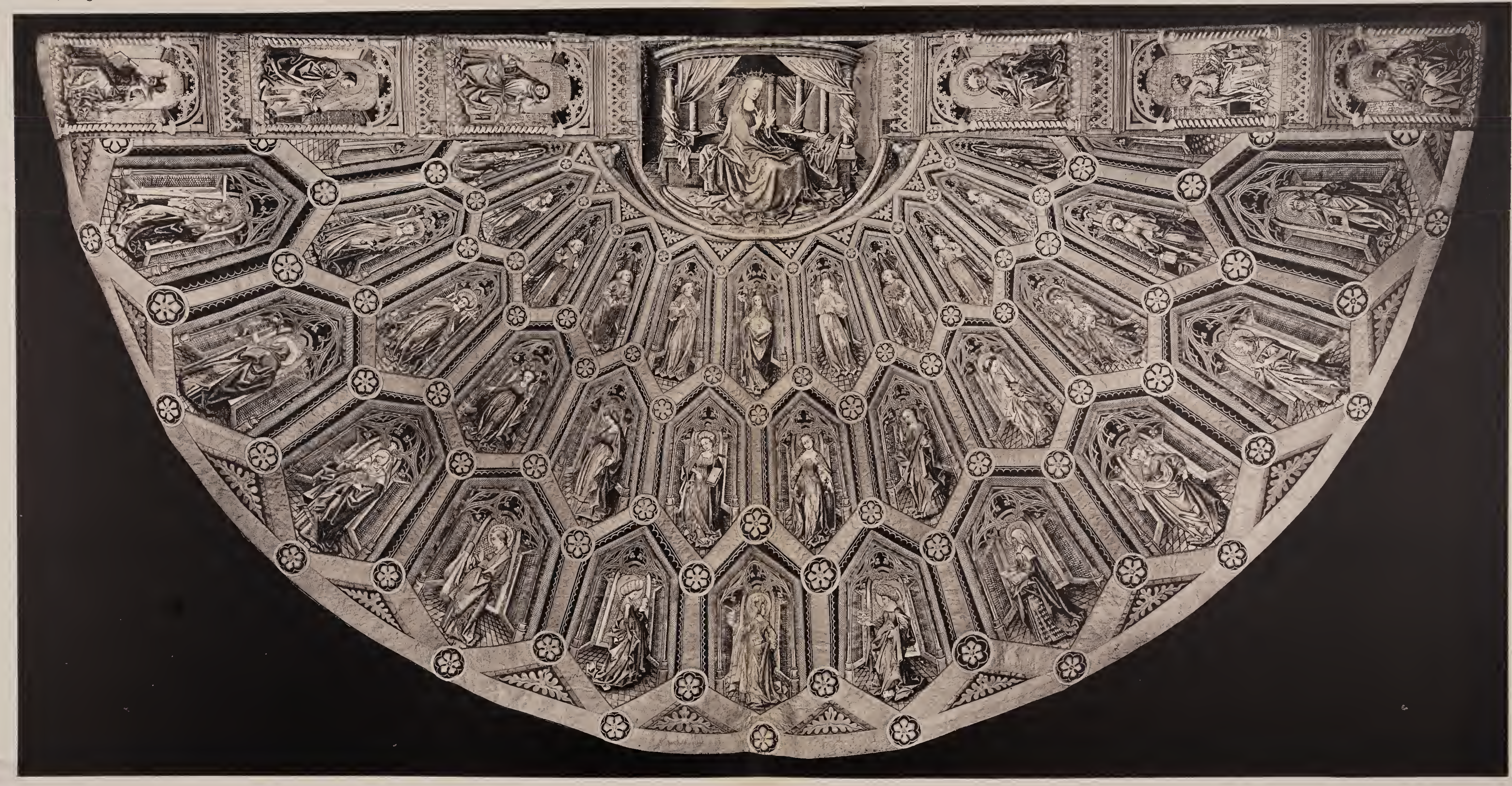


WIEN. ANTON SCHROLL & CO.









WIEN. ANTON SCHROLL & CO.





WIEN. ANTON SCHROLL & CO.









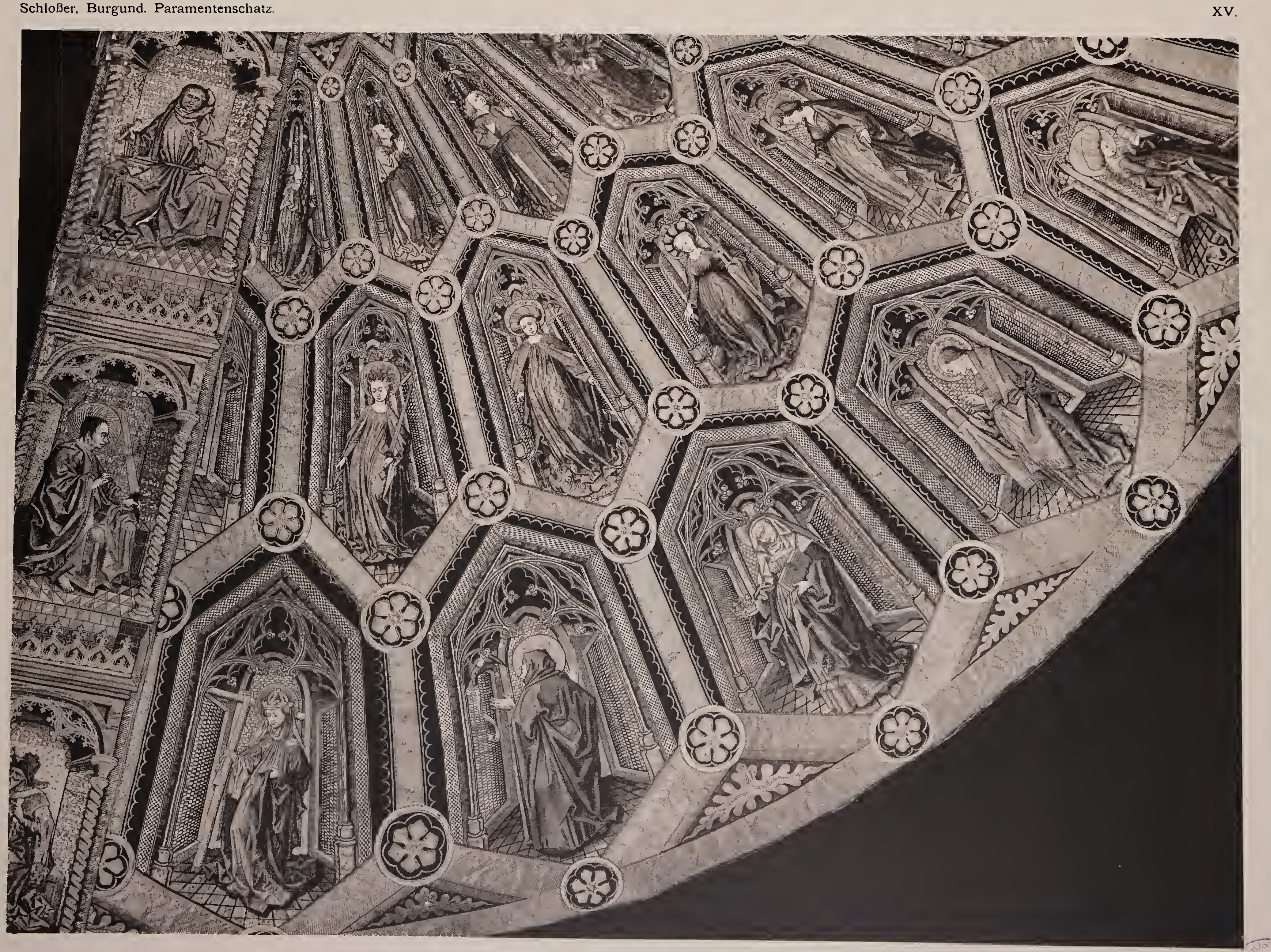






WIEN. ANTON SCHROLL & CO.





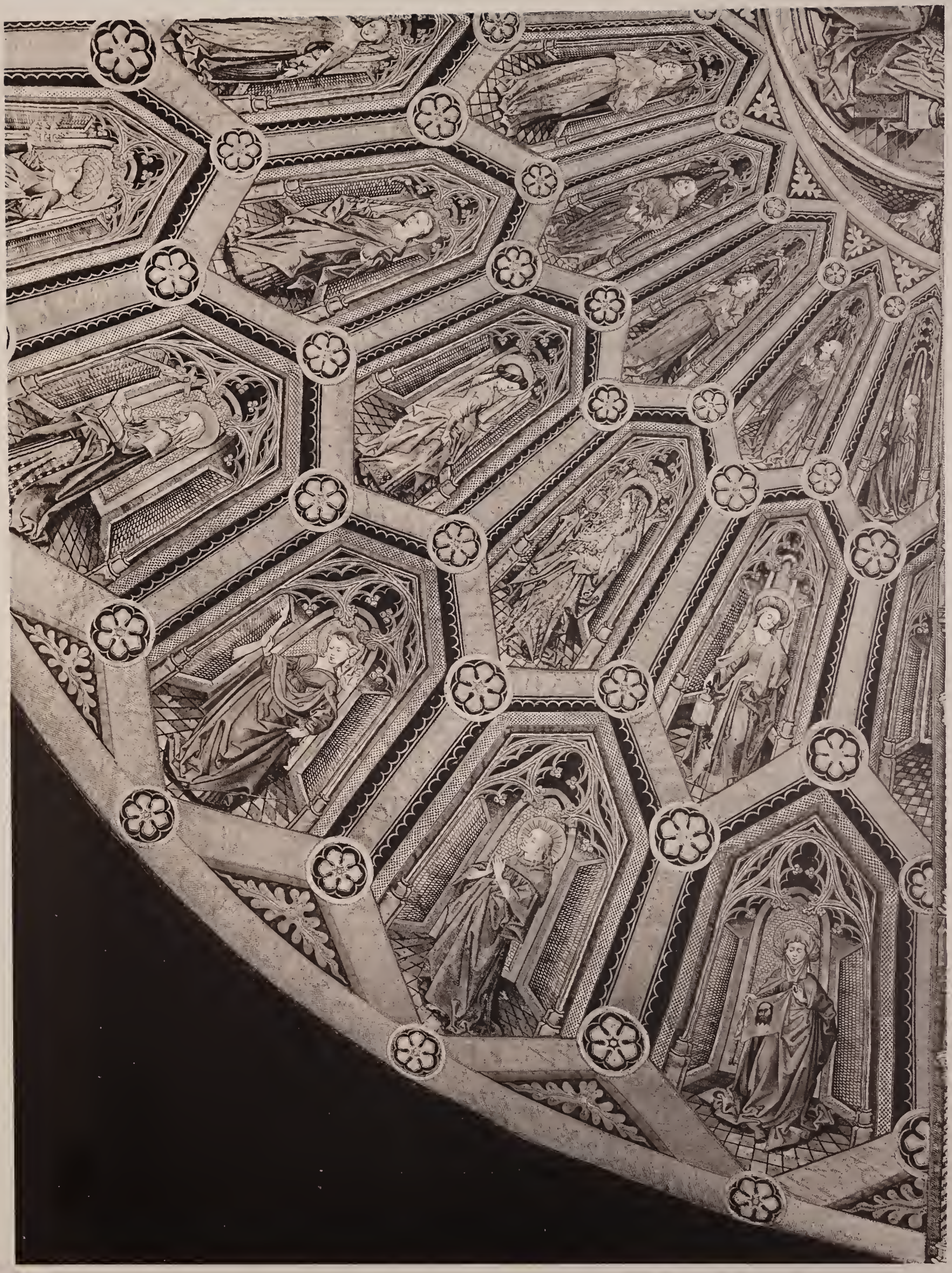
WIEN. ANTON SCHROLL & CO.





WIEN. ANTON SCHROLL & CO.



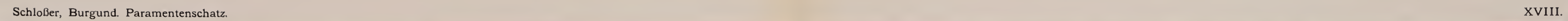


WIEN. ANTON SCHROLL & CO.









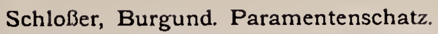
WIEN. ANTON SCHROLL & CO.





WIEN ANTON SCHROLL & CO.











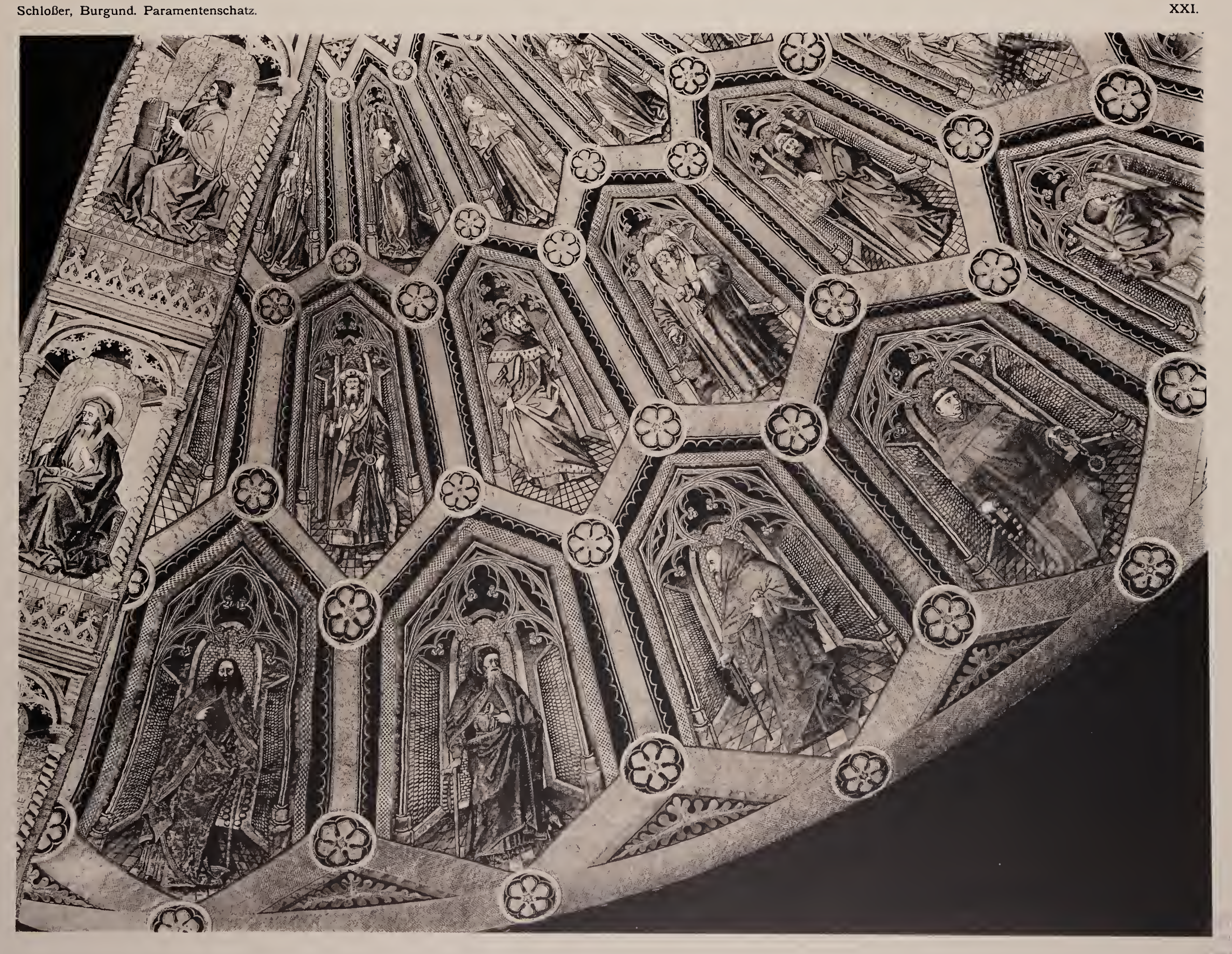






WIEN. ANTON SCHROLL & CO.





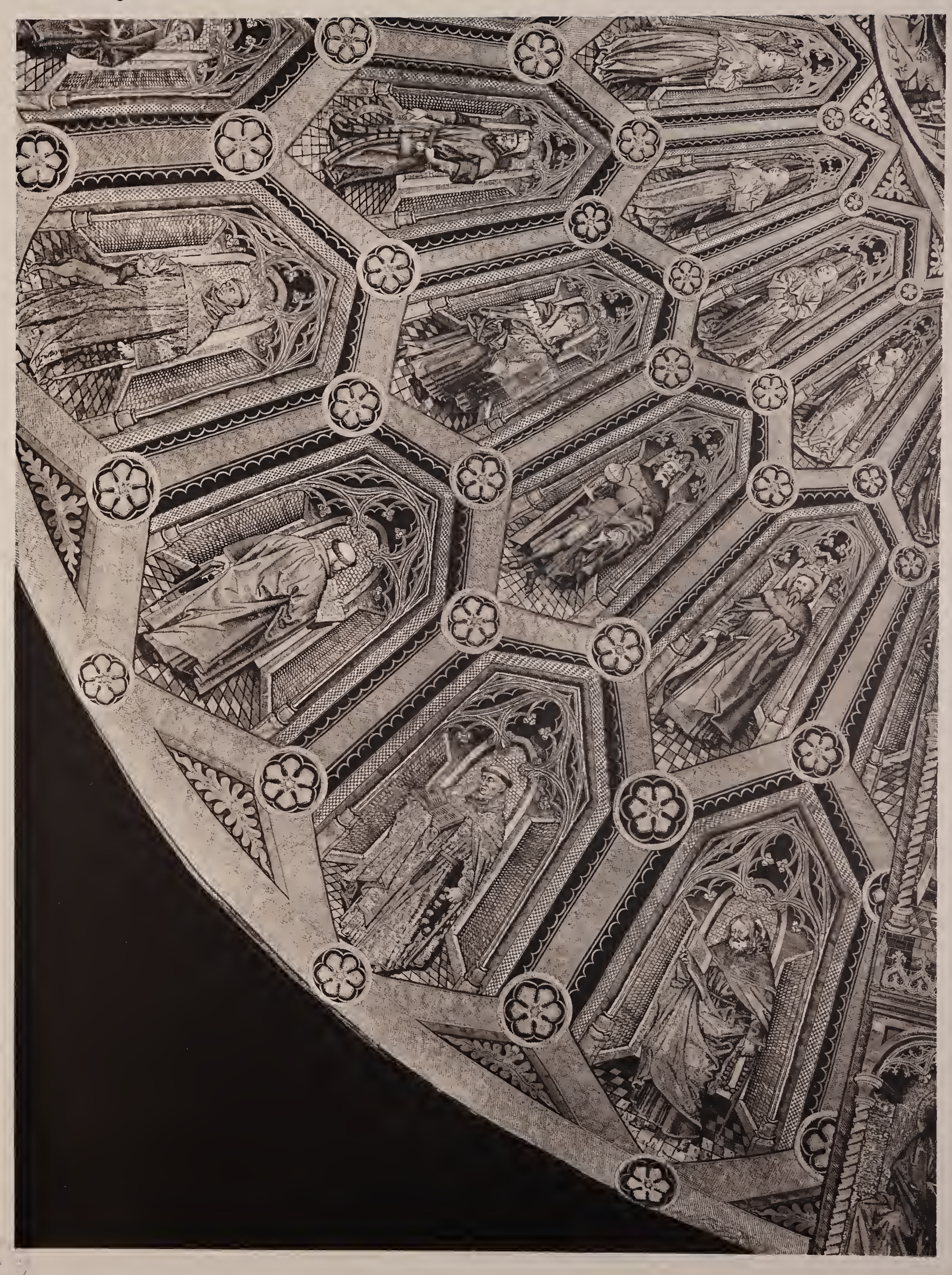
WIEN. ANTON SCHROLL & CO.





WIEN. ANTON SCHROLL & CO.





WIEN. ANTON SCHROLL & CO.





WIEN. ANTON SCHROLL & Co.





WIEN. ANTON SCHROLL & Co.





WIEN. ANTON SCHROLL & CO.





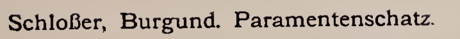
WIEN. ANTON SCHROLL & CO.





WIEN. ANTON SCHROLL & CO.





WIEN. ANTON SCHROLL & CO.





WIEN. ANTON SCHROLL & CO.





WIEN. ANTON SCHROLL & CO.





